بحوث ودراسات

الموقف الأدبي

مجلة أدبية ، شهرية ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد 410 السنة الخامسة والثلاثون حزيران 2005

المراسلات :
باسم رئاسة التحرير اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ المزة أوتستراد ص .ب : 3230
هاتف : 6117240 - 6117241– 6117242 – 6117243 – فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: **Email**unecriv@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت: www.awu-dam.org

تنويه:

- المواد التي ترد إلى المجلة ، لاتعاد إلى السادة أصحابها ، سواء أنشرت أم لم تنشر
- المواد التي تنشر ، تعبر عن آراء كُتابها . ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس – 2122532 - هاتف – 2127797 - ص.ب: 12035

الاشتراك السنوي:

داخل القطر للأفراد	800 ل.س	
داخل القطر للوزارات والمؤسسات	1000 ل.س	
في الوطن العربي للأفراد	2500 ل.س	أو 50 دولار
خارج الوطن العربي للأفراد	5000 ل.س	أو 100 دولار
في الوطن العربي للوزارات والمؤسسات	3500 ل.س	أو 65 دولار
خارج الوطن العربي للوزارات والمؤسسات	6000 ل.س	أو 120 دولار
أعضاء اتحاد الكتّاب العرب	400 ل.س	

السعر 30 ليرة سورية

وفي البلاد العربية 50 ل.س . أو ما يعادلها

ملف خاص عن الشعر في سورية

« في هذا العدد»

* وظيفة القصيدة العمودية
* في جماليات البنية الإيقاعية
* أهم مسارات شعر التفعيلة
* حضور قصيدة النثر

المحـتوى :

■■■

الشعر والواقــع

د. وليد مشوِّح

ظل الشعر العربي يعبّر عن ذات الشاعر، وينطلق كمنتج إبداعي ليعبّر عن الحياة والإنسان بكل ما يعتمل في نفس الشاعر من مشاعر، كونه المرآة الأنقى التي تعكس الواقع المعيش، فهو تعبير عن الوطن لأنه يحمل نبض المواطن كما يصوغه الشاعر، وتعبير عن الحياة بمكنوناتها ومكوناتها وتمثلاتها وتحليلاتها وأمدائها السياسية والاجتماعية كلها.

وكما أن للشاعر وظيفة رئيسة تتمثل بالصياغة الإبداعية؛ فإن للشعر وظيفة الإحاطة بالكون وما عليه، إضافة إلى النفاذ في دواخل الذات الإنسانية ومحاكاة مشاعرها وأحاسيسها، ومن هنا جاء التنوع في الغرض الشعري. ومع التطور في حيوات المجتمع؛ أنيطت بالشعر مهمات إحساسية، اضطرت الشاعر للارتقاء بأدوات الشعر ولغته، ومطيباته، ومنكّهاته؛ فكانت الحداثة بتمثلاتها كلها تعتمد على تمثل الشاعر للمعطى الزماني الذي هَدَفَ أو نَشد . بالتأكيد . تطوير الوجود المكاني. لذا أنتج الشاعر نصاً إبداعياً في قمة التطور بناء على المنظور المصطلحي الذي أوجده الناقد بناء على الأبعاد الثقافية المتعالقة مع العلم والفن والسياسة بل مع ديناميات الحراك الاجتماعي الذاتي.

إذن؛ الشعر في زمن التحولات الكبرى بمنعطفاتها التاريخية التي تمر بها الأمم

والشعوب؛ خصوصاً عندما تلمّ بها الكوارث والفجائع؛ وهو الوعاء التي تتحرك وسطه أو تشكّل جوهره المأساة، فيحفّز على تجاوزها.

لذا غلب الطابع الفجائعي على المشهد الشعري، كون المأساة مرتبطة بالمجتمع منذ أقدم العصور، فكانت الملحمة من خلق الشعراء اليونان والرومان والفرس لانتماء شعوب هذه الأمم إلى تاريخ وجغرافيا وحضارة، تلاءمت مع هذا النوع من الأدب من ناحية، وكشكل فني يتناسب مع طبيعة الذات المجتمعية عندها من ناحية أخرى.

كذلك كان الشعر في المجتمع العربي خير وعاء له (للمجتمع)، يصور طبيعته وتركيبته المجتمعية والنفسية، وكان الشكل الفني ينطق المأساة عند هذه الأمة منذ أقدم عصورها إذا لم نقل منذ بزوغ فجرها، إذ عبّر شعراؤها عن إدراكهم المأساوي في آلاف النصوص الإبداعية، فمنذ العصر الجاهلي، وصولاً إلى عصرنا هذا.. فتحوّل الشعر آنئذٍ إلى لطم ونواح، على مجد مندثر، أو أرض منتهبة، أو حق مستلب، أو واقع مرتهن، أو إنسان منسحق، أو أمل ميت، أو حلم موؤود.. أو ركب بارك غلبه النعاس فاكتفى بالتثاؤب.. هي ذي وقائع قامت عليها موضوعة الشعر العربي منذ العصر الموسوم بالانحطاط مروراً بعصر التجزئة والفرقة، وصولاً إلى عصر ملوك الدويلات والطوائف، انتظاراً لزمن الاجتثاث وسيادة الكانتونات الطائفية...

إن ما تقدم يجيب عن التساؤل الذي يطرحه القريب والغريب بآن واحد: لماذا تتشح موضوعة شعركم العربي بالسواد؟! ولماذا تقوم معانيه وموسيقاه على الفجائعية، والتشاؤمية، وتفوح منه دائماً روائح الدم والبارود والجثث المتفسخة؟! ولماذا تحوّلون دموعكم إلى أحبار سوداءَ داكنةٍ، وتسنون ريشات أقلامكم المستلة من أعصابكم، بينما يتمتع الآخر بالطمأنينة والهدوء والسلام، فيغني للبيئة ويرسمها بالحرف واللون..؟!!.

وإذا حاولنا الإجابة؛ فستكون أكثر مأساوية، خصوصاً، إذا مثلنا لها، لأن الزمن يمثل بها... ما قيمة الأزاهير منظراً وفوحاً إذا جدعت الأنوف، وسُمِلت الأعين، وصودرت الأحاسيس والمشاعر؟! ثم ما قيمة الحياة إذا تربص بنا الموت المجاني؟! وما طعم اللحظات المعيشة إذا لم تكن للطلقات بصائر؟! وما مدى مصداقية الأمل إذا كان الانتظار على محطات عصف الألم؟!

أما ما يوقظ الإحساس لدى الشاعر الذي أدرك المأساة أمس ويعيشها اليوم، فهو تساؤل ضدّي (فيه شيء من اللؤم والضغينة) يقول: رويدك.. والتفت إلى فئة من المحسوبين على الشعر (المسؤول)، قد اغتنت بشعرها، وأخرى وصلت بوساطة شعرها إلى سدة الملذة، وثالثة، استعارت إمكانية شعرها لتزيّف مكانة الشعر، ورابعة ما انفكّت تشوه قداسة ذات الشعر

وغايته، وخامسة، وسادسة، وعاشرة...!!!.

لهؤلاء أقول باستحياء، إنهم ليسوا بمبدعين؛ إنما هم مدّعون، وإذا ما هبّت الريح؛ فستكنسهم، وسيشير الأيتام والأرامل والأيامى نحو قبورهم؛ بأن الثاوين هنا مسوخٌ، وليسوا من أنبياء أفلاطون، ولا هم أنصاف آلهة سقراط.

أما ما ورد . في هذا العدد . من شعر فهو نماذج لإبداعات تنوس بين الموت ومحاولة الحياة، بين الممكن والمستحيل، بين المبدع الحقيقي، ومحاولة التقرب صوب الإبداع.. إنها حالات وجدانية، فنيّة، شعورية؛ لكنها صادرة عن ذات عرفت الكون بطعميه، بضّديه، فصاغته، كلٌ حسب قدراته، حسب تمثله للمعيش، للمحسوس، للمنظور، للمنتظر.. أجل لأن الشعر حالة شعورية تتوزع بين الآنية والأبدية.. إنه جزء من منظور عام، لكنه الأكثر إيلاماً، لأنه المتبقي الأكثر مقاومة لحالة الموت العقيدي...

***

وظيفة
القصيدة العمودية المعاصرة

عبد اللطيف محرز- سورية

أمهد لموضوع البحث بالملاحظات الثلاث التالية:

الملاحظة الأولى: الشعر موهبة ذاتية، تعبر عن الكينونة الإنسانية للشاعر روحاً وقلباً وإحساساً. ونماذج الشعرية العربية موجودة (بالقوة) في أعماق كل شاعر أصيل . وهي قادر على إخراجها إلى دائرة (الفعل) وفاقاً لحالته الوجدانية . فيكتب بالعمود حيناً وبالتفعيل أحياناً وبالنثر الشعري في بعض الأحايين. الشاعر الأصيل يعيش أساليب شعره العربي بصورة عفوية يحياها تكاملياً وإيجابياً وليس تناقضياً.

الملاحظة الثانية : الحداثة ليست في الأنموذج الشعري الذي يكتب به الشاعر بل هي في الروح والفكر والرؤيا. وبالرغم من بعض السمات المشتركة عالمياً للحداثة، فإن لكل أمة حداثتها التي تنطلق من صيرورتها التاريخية وخصوصيتها الحضارية

الملاحظة الثالثة: الشعر في هذه الأيام، يعاني من كساد عام. وهذه الحالة تعود لعوامل متعددة على صعيد الفكر والسياسة والاجتماع. ولكنْ ممَّا لا شك فيه أنَّ للمتسللين إلى ساحاته وخاصة الحديث فيها، دوراً ما في هذا الكساد .

وقد لاحظت الروائية المبدعة (غادة السمان) كثرة المتجهين بلا دراية لكتابة الرواية، فصاحت غاضبة : (إنهم يخرّبون الرواية كما خرّبوا الشعر)

بعد هذه الملاحظات أعود إلى موضوعنا فأقول: ليس هناك من وظيفة فنية خاصة لكل نموذج من نماذج الشعر . بل هناك وظيفة واحدة للشعر بمختلف نماذجه . وهذه الوظيفة تحددها الحياة بما تستنبته في نفس الشاعر من المشاعر الشعر هو الشاعر نفسه، هو التعبير الفني عن عواطفه ومشاعره وأفكاره. وكما يسعى الفلاح إلى تخمير العنب بغية تقطيره خمراً ، تتوقف جودته على نوعية العنب من جهة، وعلى مقدرة الفلاح على فن التخمير والتقطير من جهة أخرى. هكذا يفعل الشاعر: يخّمر في روحه ولا شعوره عنا قيد الآلام والآمال، والعواطف والأفكار ،ثمَّ يقطرّها بيراع إبداعه شعراً . وعلى نوعية المشاعر وأصالتها، وعلى مقدرة الشاعر في استخدام التقنية الشعرية، تكون قيمة الشعر ودرجة تأثيره في استخدام التقنية الشعرية، تكون قيمة الشعر ودرجة

تأثيره سلباً وإيجاباً .

لقد آن لنا أن نتجاوز القشور الخارجية للشعر بألوانها المتعددة كي نغوص في تياره العميق، وعندئذ سنرى أنه ينطلق من منبع واحد ويتغذى من فصيلة دموية واحدة، ويتجه نحو وظيفة واحدة هي الإفصاح الفني عمَّا يختمر في الوجدان من عناقيد الزمان. وقد تختلف هذه التعبيرية الفنية لنماذجنا الشعرية ، في تجلياتها وتأثيراتها في نفوس الآخرين. وفي هذا المجال لا تزال قصيدة العمود كما أرى هي الأقرب للوجدان الشعبي

–إن أوزان شعرنا العربي بما تكتنزه من أنفاس تراثنا الأدبي قد أصبحت كما يقول أحد النقاد، كالموسيقا الإنشادية القومية، لفئات واسعة من جماهيرنا. تألفها، تحبها، وترتاح لسماعها، اللهمّ إذا توهجت بالإبداع. ومن هنا كان للقصيدة العمودية خصوصية مميزة في مهماتها الأدبية، ومرتكزاتها الاجتماعية، وأشير إليها كما يلي:

أولاً: المهمة التراثية: قصيدة العمود حاضنة إبداعية لتراث الشعر العربي على امتداد عصوره . وهي العين الساهرة التي تقرأ أجيالنا من خلالها كنوز الشعرية العربية. إنها أصالة العرب في ديوانهم . ولكنها الأصالة التي لا تتنكر للحداثة، بل تتقدم معها ومن خلالها إلى الآفاق المستقبلية الواحدة.

–الأصالة والحداثة مفهومان متكاملان، ولا يمكن أن يقفا متعارضين ومتنافرين، إلاّ على مزابل الأدب الرخيص. الأصالة هي الحفاظ على الأصل على الهوية والتراث. هي أن يبقى الشاعر في إطار الجاذبية الحضارية لأمته .يستهدي بالنقاط المضيئة في تاريخها، ويغسل روحه في شلاّل إشعاعها. والحداثة هي التطور والتجدد و السير صعوداً مع الحياة . هي الاستحمام الدائم بأنفاس الفجر المتجدد الدائم .

–الشاعر الأصيل هو الذي ينغرس في تراث أمته، دون أن يتجمد فيه يطوّره ويتطوّر من خلاله إنه يسعى دائماً لتحديث الأصيل من جهة وتأهيل الحديث من جهة أخرى. وستبقى قصيدة العمود ، بهذا الفهم، قيثارة شعرية تتناقلها أجيالنا. وإذا ما وُجد بين الحداثي من يشكك في مصيرها المستقبلي فهو مخطئ لأنَّ حديقة الشعر تتسع لكافة الأزهار . ولا يخطر ببالي أن قصائد المتنبي وحِكَمَهُ الشعرية ستذبل يوماً ما على شفاه الناس

—،،—

–الأوزان الخليلية، بتفعيلاتها العروضية، تشكل النوتة الموسيقية والأبجدية الفنية لشعرنا العربي. وهذه النوتة، وتلك الأبجدية ليستا أوعية قديمة غير صالحة لخمرة الحداثة، كما يحلو للبعض أن يقول . إنها نسيج بدئي في يد الشاعر يخيط منها ثوباً جديداً لروحه المتجددة في إطار حداثته المتجددة.

—،،—

–إن بعض النقاد يسيئون إلى روح الشعر حين يقيمون الجدران الكاتمة بين نماذجه، فيباعدون في مجال الإبداع الشعري بين موسيقاه الداخلية والخارجية . فللعمود موسيقا الآذان وللشعر الحديث سمفونية الوجدان وكأن نبضات الشعر العمودي قد انطفأت داخلياً، ورعشات الحديث قد تجمّدت خارجياً . يفعلون ذلك وهم لا يدركون أن موسيقا الشعر ما هي إلا تموجات النفس و الروح تسيل في شرايين الحروف والكلمات. وما هي إلاّ اختلاجة الحروف والكلمات تترقرق في ينبوع القلب.

ليست موسيقا الشعر إلا جوهر الشاعر ملحَّناً، وضمير الحياة منغَّماً عندما تستقطب كيان الشاعر حالة الإبداع الفني، يتوهج شعوره بعفوية الخلق ، عبر كلمات وحروف تتماوج في ارتعاشات من ألق الروح والقلب والعقل لا بصورة منفصلة ، بل عبر توحد الصميمية الإنسانية في

جدلية الخلق الإبداعي.

–إن قصيدة العمود تشكل تحدياً جدياً للشعراء في هذه الأيام. فهي من أصعب النماذج والإجادة في مجالها، والتجديد في آفاقها لا يبلغها إلاّ ذوو المواهب المتميزة لا يتغلب على صعوبات نظامها الصارم، بقافيتها الواحدة، وبيتها ذي التفاعيل المتوازنة، إلا الشعراء الذين يمتلكون ثقافة واسعة، ودراية شاملة بقواعد اللغة العربية وأسرارها، إن العزف على وتر العمود هو الأصعب لأنَّ أي خلل في الأوزان يخدش مباشرة خميرة الوجدان وهذا ما جعل المتشاعرين يهربون للنماذج الأخرى. ومن المؤسف أنهم يجدون في المشرفين على إدارة الإعلام والثقافة في بلادنا من يروّج لهم بضاعتهم المزجاة.

–من قصيدة العمود تطور التفصيل فكانت قصيدة التفعيلة. وعلى حين غفلة جاءت قصيدة النثر المتمردة ودخلت بجرأة ميدان الشعراء، فارضة نفسها بحكم الأمر الواقع. لقد ولدت قصيدة النثر سفاحاً على فراش الشعر، ولكنها تفتَّحت عن فتاة جميلة وجذابة فماذا يمكن أن نفعل بها؟ لا بدَّ من الاعتراف بها أيها السادة. لا بدَّ من إيقاف ذلك الجدل العقيم حول مشروعيتها الشعرية لا بد من قبولها وفاقاً لمنطق الحياة الذي لا يجيز وأد البنات . ولكن علينا أن نضع لها قانوناً فنياً دقيقاً كي لا تسمح للمراهقين من التسلل إلى ساحة الشعر من تحت ثيابها. وكي لا تسفر عن وجهها إلا للشاعر الذي يتمكن من تشكيل مزيج خاص من الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة يكون له إيقاع متميز يغني عن موسيقا الشعر في تفعيلاته المعروفة.

–إن قصيدة العمود تسعى نحو الحداثة، بل تستنجد بالمبدعين كي يملؤوا رئتيها بالهواء الجديد، وهي تقول لهم : لا تخافوا من القافية

واستمعوا لمن يقول فيها:

وامتطيت البراق قافيةً خضراء

واللحنُ في مداها يجولُ

تحضن الأصلَ والحداثةَ أيضاً

حين تكبو فربّهُا المسؤول

إنها في السلام حلمة ثديٍ

وهي في الحرب، حربة ونصول

تغتني بالطيوب قافية الشعر

فتغدو عش الهزار، الطبول

–وقد أثبت العمود لشعراء الحداثة أنه قادر على حمل رؤاهم وتعابيرهم الحديثة. فلنستمع إلى أدونيس وهو يقول من خلال مهياره الدمشقي:

أسلمتُ أيامي لهاويةٍ

وحفرت في عينيَّ مقبرتي

وبكيت للتاريخ منهزماً

متعثراً، يكبو على شفتي

أنا سيّدُ الأشباح، أمنحها

جنسي، وأمس منحتها لغتي

أنا سيد الأشباح، أضربها

وأسوقها بدمي وحَنْجرتي

الشمسُ قبّرةٌ، رميت لها

أنشـــــوطتي، والــــــريحُ قبعتــــــي

ثانيــا: قصـيدة العمـود تشـارك غيرهـا فـي مهمات الفاعلية الشعرية:

إذا كانــت المهمــة التراثيــة تخــص قصــيدة العمـود لوحـدها، فـإن هـذه القصـيدة تشـارك فـي جميع المهام المتولدة عن فاعلية الشعر بجميع نماذجه، وسأقصر حديثي هنا على ثلاث منها كما يلي:

آ- **مهمــة التعبيــر عــن الهــم القــومي:** إن قصيدة العمود لا تزال الأقدر تعبيراً عن الالتزام القومي ، والأعمق تأثيراً في الساحة الاجتماعية. وقد أثبتت هذه القصيدة عبر تاريخها ومن خلال المبــدعين فــي ســاحتها، قــدرتها علــى تحريــك الجمـاهير. ومـن كـان يظـن أن الشـاعر العباسـي ابــن الرومــي سيشــارك فــي معــارك المقاومــة الفلسطينية من خلال بيته الشهير:

ولــي وطــنٌ أليــت أن لا أبيعــه

وأن لا أرى غيـري ، لـه الـدهرَ مالكـا

حيـث راحـت سـلطات الاحـتلال الصـهيوني تلاحق هذا البيت الذي رفعه الثوار شعاراً لهم ، وتجهـد لمحـوه عـن الجـدران، عـن الشـفاه، مـن الصدور ولكن هيهات .

وهذه الميزة لقصيدة العمود، جعلت بعض شـعراء الحداثـة يلجـؤون إليهـا أحيانـاً للتعبيـر عـن همومهم القومية.

-فالشـاعر محمـد عمـران ، وهـو مـن أعمـدة الشـعر الحـديث كتـب بعـد عودتـه مـن رحلتـه الاستشـفائية إلـى الهنـد قصـيدة عموديـة منهـا هـذه الأبيات :

تبــــارك زيتـــــون الشــــآم وتينهــــا

إذا تقســـــم الــــدنيا، فهــــنَّ يمينهــــا

تعمَّـــم بــــالزرق الغمــــائم (شــــيخها)

وزُنّـــــر بالخضــــر الريـــــا، قاســــيونها

تمــدّ يــداً مـــن ياســمين فــإن قســت

يصـــير مُـــدىً أو خنجـــراً ياســـمينها

وتفــــتح كفيهــــا ســــريراً لعاشــــقٍ

وقبــــراً وتابوتــــاً لمــــن يســــتهينها

لنـا الأرضُ. كم حملت علـى عري كفنّا

حجارتهــا وســـتمطر الطيـــب طينهــا

لنــــا الأرض، لا للعــــابرين هواءهــــا

هــمُ زعمهــا الــواهي، ونحـــن يقينهــا

-وكتب الشاعر محمد علي شمس الدين ، وهـو شـاعر حـداثي معـروف ومرمـوق ، قصـيدة عمودية عن المقاومة في الجنوب اللبناني، منها هذه الأبيات:

أرضٌ كمــــا لــــو أنَّ عاشـــــقها

يخضـــرّ فـــي حقـــلٍ مـــن اللهـــبِ

أقــــــدامها مربوطــــــة بـــــــدمِ

وجبينهــــا أعلـــــى مـــــن الســـحب

أشــــعلت جســــمي فــــي هياكلهــــا

ومشــيت مشـــي النــار فـــي الحطــب

أتسلّق النار التي اشتعلت

في الروح قبل النار في الكتب

ب- مهمة التعبير عن ألق الأعماق، وتوهج الروح الخلّاق، وخاصة في الإطار الصوفي. وتبقى المبدعات من العموديات، هنَّ السابقات في هذا المجال، فلنستمع إلى بدوي الجبل في هذه الأبيات :

أطلُّ على الدنيا عزيزاً أَضمَّني

إليه ظلام السجن أم ضمّني القصر

وما حاجتي للنور والنور كامنٌ

بنفسيَ، لا ظلٌّ عليه ولا ستر

وما حاجتي للأفق ضحيان مشرقاً

ونفسي الضحى والأفق والشمس البدر

وما حاجتي للكائنات بأسرها

وفي نفسي الدنيا وفي نفسي الدهر

وأشقى إذا أعرضت عمَّن أحبه

ولكن دواء الكبر عندي هو الكبر

ونفسي لو أنَّ الجمر مسَّ إباءها

على بشرها الريّان لاحترق الجمر

ج- مهمة التعبير عن بعض المناسبات في الحياة، وخاصة في رثاء من مات:

وهذا ما جعل أدونيس يخلع ثوب حداثته في رثاء صديق لوالده، حيث كتب قصيدة عمودية منها هذه الأبيات:

شمسان، شمسك لم تغرب وشمس أبي

هما فضائي، فضاء السَّبق والغَلَبِ

قلنا لآلامنا، كوني مراكبنا

واستنفري شرر التكوين واصطحبي

ربّيت جرحي طفلاً ما أزال أرى

بقيةً من دمي في وجهه الشَّحب

أنا هو الجرح أعطيت الرجاءَ غدي

وأنجمي، وقتلت الدهر بالغضب

من هذه الذروات الشمّ مغتربي

لهذه الذروات الشمّ منقلبي

حضنت أغوارها رعداً وزلزلةً

وتهت باسم أعاليها على السحب

ثالثاً: المهمة المعيارية: وهذه لا تزال مهمة افتراضية، محتملة، وقد أشار إليها الدكتور محمد نويهي في كتابه قضية الشعر الجديد) . حينما طرح على نفسه هذا السؤال : (كيف ندرأ عن الفن الجديد خطورة المتسللين إليه لا عن موهبة إبداع. بل طلباً للسهولة والتحلل من القواعد؟) وأجاب كما يلي: (نستطيع التخفيف من ذلك إذا توافقنا على هذه القاعدة النقدية وهي أن لا تقبل في الفن الجديد قبولاً مبدئياً إلا فناناً يثبت أولاً أن لديه القدرة على إتقان القواعد الكلاسيكية في نظم

الشعر 9

–وقد أشار إلى هذه المهمة المعيارية قبل النويهي الشاعر عبد الباسط الصوفي /رحمة الله/ كما نقل عنه الأديب الناقد محيي الدين صبحي في كتابه (الشعر طقس حضارة) . فقد ورد في الصفحة /77/ من هذا الكتاب ما يلي : (كان لي صديق شاعر محلّق هو عبد الباسط الصوفي يرحمه الله. عشت معه تجربة شعر التفعيلة منذ أن ورد إلينا من العراق إلى أن فشا أمره وذاع . وكان عبد الباسط يقول لي: إن تكسير البيت إلى تفعيلات إصلاح عروضي مقبول بشرط ألا يستعمله إلا شاعر أهدر المقيّد بعدد من التفعيلات والمختوم بقافية واحدة. يكبح جماح الدفق اللفظي الذي يغري به النظم على تفعيلة واحدة. وقد أثبتت الأيام صدق فراسته.

هذا ما قاله الدكتور محمد النويهي، وما أشار إليه الشاعر الصوفي، ولو عملنا بهذا وجعلنا من إتقان العمود شرطاً للانتساب إلى جمعية الشعر لخففنا الكثير من هموم الشعر وآلام الشعراء . الآن وبعيداً عن هذه النصيحة النويهية، والفراسة الصوفية، وانطلاقاً ممَّا نحن عليه، أتمنى على المستحدثين من شعراء الحداثة، أن يتمرنوا على النظم العمودي، حتّى ولو لم ينشروا ما يكتبونه. أقترح عليهم أن يمارسوا التمارين الشعرية على حبال العروض وأوزان الخليل ، وسيشعرون بأن تقنيتهم الشعرية، ستزداد قوة وصلابة حتّى وهم يمارسون حداثتهم.

–وختاما أقول : (الشعر ديوان العرب) وبما أن هذا الديوان يرتكز أساساً على قصيدة العمود، فهي التربة الوجدانية لتراثنا، و الجذر التاريخي لأصالتنا، وعلى هذا الجذر العمودي انطلاقاً منه يجب أن تنمو نماذجنا الشعرية الأخرى في مجال التحديث : (كزرعٍ أخرج شطأه، فآزره، فاستغلظ، فاستوى على سوقه يعجب الزّرّاع ...) صدق الله العظيم .

— " —

ولنعترف أخيراً بهذه المقولة: لا حديث ولا قديم في الشعر، فالشعر الحق هو حديث أبداً ، مهما امتدَّ به الزمان.

— " —

–ويسعدني أن أختم بهذا الدعاء الشعري الرقيق، والطليق والعميق للشاعر المبدع عمر أبي ريشة:

ربّ طوّقتَ مغانينا جمالاً وجلالا

ونثرتَ الطيب فيهنَّ، يميناً وشمالا

وتجلَّيتَ عليهنَّ، صليباً وهلالا

ربّ هذي جنّة الدنيا، عبيراً وظلالا

كيف نمشي في رباها الخضر، تيهاً واختيالا

وجراح الذلّ نخفيها عن الناس احتيالا؟

رَدَّها قفراءَ، إن شئت، وموّجها رمالا

نحن نهواها على الجدب إذا أعطت رجالا

■■■

في جماليات البنية الإيقاعية

لقصيدة التفعيلة

د.ثائر زين الدين- سورية

بدأت حركةُ التجديد الشعري، أو مَا عُرفَ بالشعر الحُرّ في سوريا، في أواخر الخمسينيّات من القرن الماضي؛ أي بعدَ عشر سنواتٍ تقريباً من انطلاقِها في العراق ومصر؛ هذا إذا أهملنا بعض المبادرات الفرديّة في سوريا، كما هو الحال عند علي الناصر في ديوانِهِ (الظمأ)، الصادر في حلب، عام 1931، وقد عزا بعض النقّادِ هذا التأخرَ إلى انشغالِ الشاعر السوري بالمسألةِ الفلسطينيّة، التي اتخذت مجرىً جديداً عام 1948، فوجَدَ هذا الشاعر نفسه يغوصُ في خضّم هذهِ القضيّة وما انبثق عنها من نزوحٍ فلسطينيٍ وأحداث دمويّة(1).

ولكنّ الشعراء السوريين سارعوا إلى تبنّي المولود الجديد ورعايته، فإذا بهِ ينمو عندهم بسرعةٍ وبثقةٍ، ويكتسبُ من الصفات والملامح ما لم يكن لَهُ من قبل، ومَردُّ ذلك إلى أن البيئة والتُربةَ السوريتين كانتا جاهزتين وناضجتين لاستقبالِ هذا الفَرس الجديد... هذا الفرس الذي سينمو بفعلِ ثلاثة مؤثّرات: "أوّلها هضم التُراث ثمّ تجاوزه، والإضافة إليه، وثانيها: التأثّر بالثقافة الوافدة بصفتها ثقافة إنسانيّة، ثُمَّ الاستقلال عنها، وإغناؤها، وثالثها الاستجابة لحاجات الواقع في التصوير وفي التعبير"(2).

والآن وقد تجاوزتِ التجربةُ في سوريا عقدها الرابع... أينَ هي من البداية؟ أين أصبحتِ القصيدةُ الحديثة، التي أرادَ لها أصحابُها ألا تكونَ مجرّد شكلٍ من أشكال التعبير، بل شكلاً من أشكال الوجود(3).. القصيدة الرؤيا.. المتمرّدة على الأشكال والطرق الشعرية القديمة(4)؟

القصيدة الشبكة؛ وليست الخيط الواحد.. المتلألئة والثقيلة كذبيحة!... القصيدة الرافضة التي تطرَحُ الأسئلة، ولا تتكلم على العالم، بل تتكلّم العالم(5)؛ انطلاقاً من لغةِ التساؤلِ والإشارة والتغيير، تلك اللغة التي يجب أن تقول ما لم تتعوّد على قولِهِ؟!

لقد استطاعت حركةُ الشعر الحديث . كما عَبّر د. نعيم اليافي . أن تُبدِّلَ وجهَ النظريّة الشعريّة النقديّة من خلالِ جملة نتائج هي: "أولاً . ليسَ ثمّةَ من موضوعات خاصة بالشعر أو بالنثر، فما يكسبُ الموضوعَ شعريته أو نثريّتَه هو طريقةُ رؤيتهِ أو مُعالجتِهِ.

ثانياً ـ ليسَ ثمّةَ مفردات خاصة بالشعر أو بالنثر، فما يجعلها شعريّةً أو نثريّةً هو وجودها في علاقةٍ أو نسقٍ. ثالثاً . ليسَ الوزن العروضي التقليدي هو أساس التفريق بينَ الفنين فحسب، بل هو . إلى جانب عناصر أُخرى مكوّنة لشعريّة النص . الإيقاع الشعوري الداخلي والخارجي بوصفِهِ مفهومَاً مُتَغيّراً يرتبطُ بالمعيار الزماني (الأذن) مثلما يرتبطُ بالمعيار المكاني (البصر)"(6).

لكن هذهِ النتائج . وغيرها جاءت حصيلة صراعٍ عنيفٍ مع جملةِ تحديّاتٍ خاضت حركة الشعر الحديث غمارها؛ منها: تحديّات على صعيد البنية الإيقاعيّة والموسيقيّة...

ـــ ،، ـــ

وعلى صعيد الصورة الفنّية، واللغة، والتراث، ومعمار القصيدة، وتشكيلها، وتجديد مضامينها وما إلى ذلك.

ـــ ،، ـــ

وفي هذهِ المساحةِ وهذا الزمن المخصصين لي في هذهِ الندوة حسبي أن أتحدّثَ عن شيءٍ من الإنجازات الجماليّة على صعيدِ البنيةِ الإيقاعيّة لقصيدةِ التفعيلة دون سواها، وفي القطر العربي السوري بالتحديد انسجاماً مع عنوانِ الندوةِ، مع علمي أن تناول جماليات قصيدة التفعيلة لا يمكن أن يكونَ شاملاً وجامعاً، إلا إذا مَسَحَ كامل الأرض العربيّة التي نشأت القصيدةُ فيها وتطوّرت وتلوّنت في أفيائِها، وتحتَ شموسِها! وتنوّعت بتنوّعِ بلدانِها، ومشاربِ شُعرائِها ومواهِبهم ومصادِرِهم!

ممّا لا شك فيه أن مسألةَ أوزان القصيدة الجديدة، وإيقاعاتِها، وموسيقاها على العموم هي إحدى أهم المسائل التي واجهت شعراء التفعيلة ونقّادها، منذُ البداية، حتّى إن نازك الملائكة اعتبرت الشعرَ الحُرَّ "ظاهرةً عروضيّةً قبلَ كل شيء، ذلك أنَّه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلّق بعدد التفعيلات في السطر، ويُعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك، ممّا هو قضايا عروضيّة بحتة"(7)، ولقد قعّدت نازك الملائكة الأصولَ الإيقاعيّة للشعر الحُرّ فحصرتها في التفعيلة، وربطت بشدّة بينَ هذهِ الظاهرة والشعر العربي القديم، مُحذّرة من الخديعة التي قد ينجرُّ إليها الشعراء الجُدد، تحتَ وهم الحريّة، فتسوّغُ لهم نفوسهم الخروج على ما تقبلُهُ الأذن العربيّة والعروض المعروف.. حتى إن الشاعرة حددّت البحور التي يمكن أن يستقيمَ عليها الشعر الحر، فأكّدت على البحور "الصافية"، ذات التفعيلة الواحدة المكرّرة في كل شطر (الكامل . الهزج . الرجز)، أو البحور "الممزوجة"، أي التي تتنوّع تفعيلاتُها، على أن تتكرّر إحدى التفعيلات (السريع والوافر)، وقد أرادت الملائكة من ذلك التأكيد على قاعدة عروضيّة يجب أن تُلتَزم في الشعر الحُر؛ مفادها عدم تنوّع التفعيلات في الوزن الواحد حتى لا ينتقل الشاعرُ من بحرٍ إلى آخر، ممّا يؤدي إلى ضربِ "وحدة التفعيلة"، التي قامَ على أساسها الشعر الحرُ.

وفي كل الأحوال فقد انطلقَ هذا الشعرُ الجديدُ ليكسرَ رتابةَ البيت التقليدي، ذي الهندسةِ الرتيبةِ المعروفةِ مسبقاً، وطرحَ عوضاً عنه مفهومَ السطر الشعري؛ فأصبحتِ الأسطرُ مرتبطةً ارتباطاً حميميّاً بالإيقاع الداخلي لنفس الشاعر، بكلِ ما فيها من حركاتٍ وسكناتٍ؛ من فوراتٍ وتدفّقاتٍ عاطفيّة، أو لحظاتِ هدوءٍ وصفاء، وبالتالي راحت هذهِ الأسطرُ تقصُرُ أو تطولُ بناءً على ذلك، وتَمَّ التعامُلُ مَعَ القوافي بصورةٍ جديدة، لا عهدَ للشعر العربي بها من قبل، ممّا يجعلُنا نتناولها لاحقاً بشيءٍ من التفصيل، وكانَ من شأن الشعراء السوريين ألا ينصتوا لتعليمات نازك أو

غيرها في مجال موسيقى قصيدة التفعيلة... فقد انطلق ماردُ الإبداع من قمقمهِ، وأصبَحَ من المُحال إعادتُهُ إليه!

أوّلاً ـ في الإيقاع الخارجي لشعر التفعيلة:

أضَعُ هذا العنوان الفرعي مع علمي أن من غير الممكن أن نفصل بين الإيقاع الخارجي والداخلي للقصيدة، لأنَ هذين المفهومين من التداخل والتمازجِ بمكان، بحيث نعجزُ موضوعيّاً عن الفصل بينهما، لكنني أفعلُ ذلك لتيسير تناولِ ظاهرة الإيقاع في هذا النمطِ من الشعر.

آـ الإيقاعُ العروضي:

يؤكّد د. أحمد بسام ساعي أن لواءَ هذا الشعر بدأ بحملِهِ في سوريا صنفانِ من الشعراء: "صنفٌ تمرّسَ بالشعر الخليلي، ثُمّ وجَدَ هذا الشعر الجديد مُتنفَّساً لإيقاعاتِ نفسه الحديثة، وهذا فوقف من الشعراءِ هو الذي استطاعَ بعد ذلك . على الأغلب . أن يمشي بخطى ثابتة أكثر في أرض الشعر الحديث. وصنفٌ آخر من الشعراء فتحوا أعينهم على هذا النوع الجديد (السهل) . فيما يظهر لأوّل وهلة . فوفّقَ قِلّةٌ منهم بالسير فيه، وخبطَ كثيرونَ في متاهاتهِ من غير تَمرّس لغوي أو عروضي سابق، فكان إسفافٌ وسقوط"(8).

—— ،، ——

ومع أن الناقد يعودُ بعد كلامِهِ السابق لرصدِ جملة من الأخطاء العروضيَّة لعددٍ من شعراء الفريق الأول، إلا أن كلامه يبقى صحيحاً ودقيقاً على الأغلب.

—— ،، ——

لقد حاوَلَ هؤلاء الشعراء أن يستثمروا الطاقات الإيقاعيّة الكامنة في بحور الشعر التقليديّة، من خلالِ منح التفعيلة حُريّةَ الانتشار على مساحة القصيدة، لكنّهم ظَلّوا . في البدايةِ . مشدودينَ إلى العروض الخليلي! وبقيت التفعيلةُ المُفْرَدة أسيرةَ ما قبلِها وما بعدها من تفعيلات؛ بمعنى آخر: بقيت هذهِ التفعيلةُ أو تلك بنتَ بحرِها نفسه، وتخضعُ في حُرّيتها إلى كثيرٍ من قواعدِهِ الموسيقيَّة... ولقد كانَ بإمكانِ الدارسِ أن يعيدَ كثيراً من قصائدِ تلكَ المرحلة إلى نظام البيتِ، بإعادةِ ترتيب الأسطر وبلا كبير عناء(9).

لنقرأ مثلاً هذا المقطع من قصيدة "طوق الياسمين" للشاعر نزار قبّاني وهي على الأرجح مكتوبة عام 1956: "شكراً... لطوقِ الياسمينْ

وضحكتِ لي.. وظننتُ أنك تعرفينْ
معنى سوار الياسمينْ
يأتي بهِ رجلٌ إليكِ
ظننتُ أنكِ تدركينْ"(10).

نشاهدُ في هذا المقطع بل في القصيدة كلها مدى ارتباط الشاعر بعروض الخليل؛ القصيدةُ تسيرُ على (الكامل) بصورةٍ مُثلى، وتحافظُ على نظام تقفيةٍ صارم، يعتمدُ قافيةً واحدة، ورويّاً واحداً، وحتى ظاهرة التدوير تبدو محدودةً جداً، مع مُحافظةٍ شديدة على قانوني "الوقفة الدلاليّة" و"الوقفة العروضيّة"، مما يعكسُ تشبثاً شديداً بخصوصيّات نظام البيت وينطبقُ القولُ على عديدٍ من النصوص المكتوبةِ في تلك المرحلة وربّما على بعض نصوص شعراء اليوم، لنقرأ مثلاً هذا المقطع من قصيدة (اللُقيا) للشاعر محمّد عمران: "والبراري صفحاتٌ من كتابْ

قلّبتهُ الريحْ
يقراُه القمرْ
يتملّى، كصبيٍ، بالصورْ
والبراري رقدتْ دونَ ثيابْ
وحدَه يذهلُه العُريُ القمرْ
واجماً تصلبُ عيناهُ السحابْ
والبراري صهواتٌ من جيادْ

تمتطيها الريحُ من وادٍ لوادْ"(11).

وإلى جوار هذهِ النماذج تظهرُ نماذجُ أخرى يلجأُ أصحابُها إلى التدوير العروضي، في محاولة منهم لتخفيف حدّةِ إيقاع البحور، ولتحقيق "تلوين البناء الموسيقي للقصيدة العربيّة الحديثة، ولإحداثِ شيء من الخضخَضة لنبضها الإيقاعي"(12) المستقر وربّما الراكد؛ وكأنهم بذلك يكرّسون "السطر الشعري بوصفِهِ بديلاً مهيمناً للبيت الشعري التقليدي، ومن ثمّ اقتراح جملة شعرية كبرى تنتظم النص بدل الجملة المتفرّقة داخله"(13).

—— ،، ——

ولقد رصدَ الباحثونَ أنماطاً عديدةً من التدوير سمَّاها أحدهم(14): التدويرَ المتقطّع، والتدوير المستمر، وفَصّل آخر فحدّدَ منها: التدوير الجُملي والمقطعي والكُلّي(15)، وقد استعملَ الشاعر السوري هذهِ الأنماط جميعاً.

—— ،، ——

لنقرأ المقطع التالي من قصيدة "هذا هو الدمُ... شخصيّاً" للشاعر مصطفى خضر:

"تلكَ قافلةٌ من بحور الخليلْ

تتحوّلُ راحلةً من قنابلِ

أم هجرةٌ ثانيةٌ

تتقمّصُ في خرقةِ الزاويةْ

خنجراً وثنَيَاً، كتاباً غريباً، وطيراً أبابيلَ...

هذي الصناديقُ مملوءةً بمتاع الرحيلْ

والعظامُ التي ارتعشتْ عَلّها تتحرّكُ

تنتظرُ الريّ تحت سماءِ الخليلْ"(16).

هنا نلاحِظُ التدويرَ الجُملي بين الأسطر: الثاني والثالث . الخامس والسادس . الثامن والتاسع، وهو تدويرٌ على مستوى الجملة الشعريّة ينتهي بانتهائِها، ثُمّ يأتي سطر لا يرتبطُ معَ ما يتلوهُ بهذهِ العلاقة (الأسطر 1، 4، 6)، لتأتي بعد ذلك جملةٌ شعريةٌ تتطلّب تدويراً يربطُ بين سطرين متتاليين؛ وهكذا تصبحُ القصيدة كلها مجموعةً من الجمل التي تخضعُ للتدوير، تتخلّلها جمل غير مدوّرة، وكل ذلك يخضعُ لضرورات تجربة القصيدة نفسها.

وفي قصيدة محمّد عُمران "الدخولُ بين الوردةِ والدم"، نجدُ تدويراً مقطعيّاً يربطُ جُمَلَ المقطع(2) حتّى نهايته:

"بين رأسي وبين التدلّي على الحبلِ

فسحَةُ نُضجِ السنابِلِ

(يا شمسُ قيّظَكِ)

يومئُ لي الحقلُ: لم يروني مطَرٌ

والسنابلُ تخفضُ أعناقَها في اعتذارٍ

هي المقصلةُ"(17).

وقد يستخدم الشاعر السوري التدوير الكُلّي، في محاولةٍ منهُ للقضاء على إحساسنا بمرجعية هذهِ القصيدة إلى بحرٍ معيّن، أو تفعيلة بعينها، أو يفعل ذلك راغباً في خلق إيقاعات سريعة متدفّقة، ولا سيّما عند استخدام الحوار في القصيدة؛ وعندما تكون القصيدة ملحميّة، لقد وظّفَ أدونيس هذا النمطَ من التدوير في بعض نصوصه، وكذلك فَعَلَ فايز خَضّور، لكننا سنجدُ سيطرةً كاملةً لهذا النظام على قصائد بمجمَلِها عِند الشاعر العراقي حسَب الشيخ جعفر(18).

ب ـ أنماط التقفية:

لعلَّ من أهم ما يميّز قصيدة التفعيلة، غياب النظام الموحّد للقافية، دون أن ينطوي ذلك على إهمال القافية، أو النزوع إلى الفوضى، صحيحٌ أنها أصبحت متحرّرة من النظام الصارم والثابت؛ لكنّها "أصبحت أكثر ارتباطاً بالمستويين: التعبيري؛ لأن الشاعر يتصرّف بالقافية وفقَ طبيعة رؤيته الشعريّة الخاصة، والدلالي؛ نظراً لما لها من علاقة وثيقة الصلة بالمعنى(18)"، إن

الشاعر الحديث . على العموم . ظَلّ متمسّكاً بالقافية، إلا أنَّه أعادَ توظيفها لتلعبَ . ليسَ دوراً نغميّاً فحسب . بل دوراً دلاليّاً وبنائيّاً على مستوى القصيدة كُلِّها، وقد أدرَكَ في الآنِ نفسه أن استخدام القافية لذاتِها ولغايةٍ تطريبيّة محضة سيقودُهُ . ككثيرٍ من الشُعراء القُدامى . إلى الإخفاقاتِ والعثرات، ولن يُسْهِمَ الأمرُ في بناء معمار القصيدة ونسيجها الداخلي، بل سيوقِعُهُ في الاقحامِ والافتعال؛ وعليهِ فقد وَعى: أن القافية "إذا ما استُخدمت استخداماً خَلاّقاً فإنها لا تصبحُ جزءاً لا يتجزّأ من بنية القصيدة فحسب، بل مظهراً من مظاهر حداثتها أيضاً، وهي بوضعها المجرّد ليست شرطاً لتوفير فرص نجاحٍ كبيرة للبناء الفنّي الجديد، كما أنّ إهمالها ليسَ مدعاةً للحداثة، لأنّ هذا يتوقّفُ على عناصر بنائيّة كثيرة أُخرى، وما القافية في حالةِ غيابها أو ضرورة وجودها سوى عنصر واحد من هذهِ العناصر"(19).

ولقد استعمَلَ الشاعرُ السوري أشكالاً عديدةً من القوافي وأسهَمَ في توليدها و تطويرها فرأينا ما أسماهُ النقدُ فيما بعد: القوافي المتوالية والمتعانقة والمتقاطعة والمستقلّة(20).

أو ما أطلقَ عليهِ بعضهم تسمية القوافي البسيطة والمركّبة والداخليّة والخارجيّة وما إلى ذلك، وسأتناول أدناه أشكالَ التقفية في قصيدة التفعيلة في سوريا مستفيداً من بعض الأشكال التي رصدها د. محمد صابر عبيد، في كتابهِ: "القصيدة العربيّة الحديثة".

1. التقفية السطريّة الموحّدة والمتنوّعة:

وهي امتدادٌ لأسلوب التقفية في القصيدة التقليديّة، لكن القافية هنا تأتي في نهاية السطر الشعري، وليس البيت، وقد رأينا تجارب كثيرة أصر أصحابُها على إقفالِ أسطرها كافةً، أو معظمِها بقافيةٍ موحّدة لغاياتٍ تطريبيّةٍ محضة أو انقياداً وراء العادةِ في الشعر التقليدي، ونَوّعَ بعضهم في التقفية السطريّة هرباً من الرتابةِ، ومن الأمثلةِ الكثيرةِ على هذا النمطِ من التقفية المقطع التالي من قصيدة نزار "النقاط على الحروف":

"لا تكوني عصبيّةْ!!
لا تثيريني بتلكَ الكلماتِ البربريّةْ
ناقشيني بهدوءٍ ورويّةْ
من بنا كانَ غبيّاً يا غبيّةْ
انزعي عنكِ الثيابَ المسرحيّةْ
وأجيبي
من بنا كانَ جبانا؟
من هو المسؤولُ عن موتِ هوانا؟"(21).

والمقطع التالي من "لوحة الغيْبَة" لمحمد عمران، حيث يعَمدُ إلى التنويع الغَزير والتكرار: "أسمعُ سيغاتا/ تئنُ تحتَ الخيلْ/ تحتَ حطامِ الليلْ/ ألمحُ سيغا/ مبتورةَ الساقينْ/ تزحَفُ حَدَّ العينْ/ أشمُّ سيغاتا/ مجمرةً للدمعْ/ تموتُ مثلَ الشمعْ"(22).

وقد تأتي التقفيةُ السطريّةُ متقاطعةً، ومرسومةً بهندسةٍ واعية، كقول محمد عمران في قصيدة لوحة الماضي:

"وتحتَ كآبةِ القمرِ/ تعرّتْ خيمةٌ سمراءُ/ ووجهٌ من دمِ الزَهَرِ/ من الحاكورةِ الحمراءُ/ سرتْ عيناهُ في خفرِ/ على أرجوحةٍ خضراءُ/ وقصر الضوءِ في سَكَرِ/ يتعتعُ: أينها لمياءُ؟"(23).

2. تقفية الجملة الشعرية الموحّدة والمتنوّعة:

الجملة الشعريّة مصطلح قدّمتهُ حركة الشعر الحديث، وكرّستهُ، "والجملة الشعريَّة في دلالتها المصطلحيّة بنية مكتفية بذاتها، وقد تتكوّن من

سطر أو مجموعة سطور شعريّة، واستقلاليتها ليست استقلاليّة دلاليّة، بل استقلاليّة موسيقيّة؛ إذ إنّها تعتمد على الدفقة الشعوريّة التي تتناسب في طول موجتها مع الموقف النفسي والعاطفي والفكري للتجربة الشعريّة من جهة، ومع طول النفس عند الشاعر من جهةٍ أخرى، لذلك فقد تكون الجملة الشعرية طويلة وقد تكون قصيرة"(24).

ولنقرأ قصيدة "الوعل" للشاعر بيان الصفدي كنموذجٍ على هذا الشكل من التقفية:

"كم مضى!/ كم مضى من ليالٍ نَعُدُّ خرائِبَها/ وتُعَدِّدُ فينا المنافي/ وتقذفُنا عبرَ كُلِّ الحدودْ!/ كم مضى من شميم النهاراتِ!/ كُنّا نراها مواعيدَ تبتَلُّ بالوردِ والأغنياتِ/ وأشياءَ كُنّا نباركها بالسجودْ/ إن كأسي دَمٌ/ والموائدُ صَخْرٌ يُكسِّرُ أحلامَنا/ والزمانُ الذي بيننا/ لم يعدْ غابةً تتلهَّبُ فيها مجامِرُ أرواحِنا/ نحو ذاك الفضاءِ الودودْ/ الحروفُ سكاكينُ في القلبِ/ ذكرى الذي مَرَّ سيفٌ/ يُقطّعُ أنفاسَ هذا النشيدِ/ البعيد البعيدْ/.. لم يعدْ ذلكَ الوعلُ مندهشاً/ باندلاقِ اللذائذِ في السهلِ والوعرِ/ ما عادَ يُطلِقُ ساقيهِ للريحِ/ ما عادَ يذهبُ للنبعِ مَعْ رفقةٍ/ ها هو الوعلُ/ .كَسّرَ قرنيهِ في الدَّغلِ/ يُطلقُ آخِرَ أنفاسِهِ/ موحشاً.../ ووحيدْ"(25).

إن هذا النمط من التقفية أكثر فنيّةً وأعمق أثراً من النوع السابق.. وهو يقلّلُ من تواتر القافية، ويخففُ من رتابتها، ولا سيّما لو جاءَ متنوّعاً ولم يلتزم روّياً واحداً، كما هو الحالُ مثلاً في قصيدة نزيه أبو عفش "القلعة" التي نقرأُ فيها المقطع التالي:

"لم ألوّثْ يدي بالوحولِ/ ولم تلوِ قامةَ روحي الكنوزُ/ لم تدنّسْ في صلواتُ الذينَ يجيزونَ ما لا يجوزُ/ لم يزلْ سارقو عُمرنا/ يضرمونَ الحرائقَ في لغتي ويُثيرونَ في الكلماتِ القرفْ/ لم أزلْ شاعراً يا أبي/ لم أزلْ قادراً/ أن أقيسَ المسافةَ بين الرضا والترفْ/ لا تنمْ يا أبي/ أو.. فنَمْ/ أنتَ قلعتَنا/ أنتَ سور فضائلِنا الباقياتْ/ أنتَ علّمتنا/ أن نحبَّ الحياةَ/ ونأكُلَ لُقْمَتنا بشرفْ"(26).

ـــ ،، ـــ

وقد يمزجُ الشاعرُ السوري بينَ شكلي التقفية السطريّة، والجملة الشعريّة، وهذا ما نجدهُ عند معظم الشعراء السوريين المعاصرين، وسنجدُ نفراً غير قليل منهم ينوّعُ في استخدام هذين النمطين فتأتي القوافي متنوعةً أو متقاطعةً أو حُرّةً وما إلى ذلك: في مُحاولاتٍ حثيثةٍ لإضفاءِ أبعاد دلاليّة هامة على البُعدِ الإيقاعي المباشر للقافية.

ـــ ،، ـــ

3. التقفية المقطعيّة:

ممّا لا شكَ فيه أن نظام التقفية في قصيدة التفعيلة ينتقلُ يوماً بعد يوم من مرحلةٍ معيّنة إلى أخرى أكثر غنىً، وربّما تعقيداً... بفعلِ تطوّر التجربة النابع من عوامل عديدة بعضُها داخلي يصدرُ من عمق تجارب الشاعر الحديث الشخصيّة، وبعضها خارجي يأتي من سعة إطلاع هذا الشاعر على شِعر الشعوب الأخرى.

لقد استخدم عديدٌ من شعراء الحداثة نظامَ التقفية المقطعي كخطوةٍ أرقى من الخطوات السابقة مع أن استخدامهم هذا النمط جاءَ بطبيعة الحال متفاوتاً؛ فمنهم من فعَلَ ذلكَ رغبةً في كسر العادةِ وفي إحداث تلوينٍ موسيقي جديد، دونَ كبيرِ تدخلٍ للوعي، ومنهم من فَعَلَ ذلك مُدركاً أن دور القافية في الشعر أكثر أهميةً وعُمقاً وغموضاً من دورها الإيقاعي المباشر؛ فسعى إلى غرضِهِ "بوعيٍ تركيبي واضح، تحققُ بهِ القصيدة مهمّة شعريّةً أكبر من مُجرّد كسر جمود ورتابة القافيّة الموحَّدة"(27).

ـــ ،، ـــ

إن هذا النمط من التقفيّة يُستخدَم في القصائد الطويلة، التي يقسِّمُها الشاعر إلى مقاطع عديدة؛ مُستخدماً الترقيم أو النقاط أو النجوم أو سواها من الوسائل، ومن خلال نماذج الشعر السوري الحديث؛ يمكن أن نرصَدَ ثلاثة أشكال تنتمي إلى هذا النمط هي:

—— " ——

الشكل الأوّل: يستفيدُ فيه الشاعرُ من نمط التقفيةِ السطريّة، وتقفية الجملة الشعريّة في كُلِّ مقطع على حدة، على أن تنظِمَ المقطع الواحد قافيةً أساسيّة خاصة به، وربّما أكثر، كما هو الحال عند نزار قبّاني في مجموعةٍ كاملة عنوانُها "كتاب الحُب . 1970"، وهي عمليّاً قصيدة واحدة، مؤلّفة من مقاطع قصيرة نسبيّاً مُرقّمة، عددُها اثنان وخمسون مقطعاً، جاءَ في التاسعِ منها: "لو كنتِ يا صديقتي

بمستوى جنوني

رميتِ ما عليكِ من جواهرٍ

وبعتِ ما عليكِ من أساورٍ

ونمتِ في عيوني"(28).

وفي المقطع الثالث عشر يقول:

أكرَهُ أن أُحبَّ مثلَ الناسْ

أكرَهُ أن أكتُبَ مثلَ الناسْ

أودُّ لو أنّ فمي كنيسةً

وأحرُفي أجراسْ"(29).

أما في المقطع السادس عشر فيقول:

"حُبّكِ يا عميقةَ العينينْ

تطرّفٌ

تصوّفٌ

عبادهْ

حبّكِ مثلَ الموتِ والولادةْ

صعبٌ بأن يُعادَ مرّتينْ"(30).

وقد استخدمَ أدونيس هذا النمطَ في قصيدتِهِ "ريشة الغراب"، حيثُ قَسّم القصيدة إلى أربعة أنماط مُرقّمة بأرقام لاتينيّة؛ نقرأ ثانيها وهو الأقصر:

"في سرطانِ الصمتِ في الحصارِ/ أكتبُ أشعاري على التُرابِ/ بريشة الغُرابِ/ أعرفُ، لا ضوءَ على جفوني/ لا شيءَ إلا حكمةَ الغُبارِ/ أجلسُ في المقهى مع النهارِ/ مع خشبِ الكرسي/ وعقب اللفافة المرمي/ أجلسُ في انتظارِ/ موعديَ المنسي"(31) ولقد استخدم أدونيس في القصيدة كُلِّها عشرةَ قوافٍ، جاءت متواترةً مُتراصةً وفقَ المخطط التالي(32):

المقطع الأوّل: أ أ ب ب ج د ح د أ أ هـ ج ج هـ و هـ و

المقطع الثاني: هـ ز ز هـ هـ ج ج هـ ج

المقطع الثالث: ح ب ب ح د د ح ط

المقطع الرابع: ي ي هـ ك ك ك هـ هـ ك

ممّا جَعَلَ د. محمد صابر عبيد يقول: إن ثمّةَ "كثافة كبيرة للتقفيات في القصيدة بحيث لا تختلف عن (التقفية السطريّة الموحّدة)، إلا بأنها منوّعة، إذ أن التقفية تكاد تتحقق في كل سطر من سطور مقاطع القصيدة الأربعة، فضلاً عن تكرار عدد لا بأسَ بهِ من التقفيات (...)، وهذا يقودُ بالضرورة إلى التقليل من فُرصِ نجاح الاستخدام التقفوي المركّب في القصيدة، إذ جاء الكثيرُ من التقفيات زائداً ومقحَماً، ولا يمتلك أي مبرر شعري، سوى تحقيق التوافق الإيقاعي المجرّد مع مثيلاتهِ في القصيدة"(33)، لكن علينا في الوقت نفسه، حين نضع هذه الملاحظة أن ننتبه إلى تاريخ كتابة هذهِ القصيدة، وإلى الغايات التجريبيّة الظاهرة فيها رغبةً في خلقِ بنية إيقاعيّة مختلفة عمّا عهدناه!، وسنجد عموماً هذا النمط عند فايز خضّور في قصائد كثيرة منها "مزارع

العّليق"(34) وعند مصطفى خضر في قصيدة "فرضيّات مختلفة" من ديوانه "حجارة الشاعر"(35)، وعند غيرهما.

الشكل الثاني:

يتحرّرُ الشاعرُ فيهِ على الأغلب من نمط التقفية السطريّة، ولكنّهُ يبقى مُلتزماً بتقفية الجملة الشعريّة، مع عدم الإصرار عليها أو الإكثار من استخدامِها، ويختمُ الشاعرُ المقطع بقافية خاصة.. ستكون هي ذاتها قافية للمقاطع الأخرى من القصيدة... وكأن قافية المقطع في هذا الشكل حَلّت محل قافية البيت في القصيدة التقليديّة، وهذا ما يفعلُهُ عبد القادر الحصني في قصيدة "الضجيج" المكوّنة من خمسة مقاطع تفصلُ بينها نجوم وتربطها جميعاً خمس قوافٍ بعضها مُكرّر (الخروجُ . الضجيجُ . الضجيجُ . خليجُ . الضجيجُ) يقول في المقطع الأوّل:

"ثقيلاً يمرُّ الضجيج/ يرجُّ النوافذَ والعتباتِ/ ويُلقي بكلكلهِ فوق صدرِ الهواءِ/ ويرمي بأنقاضِهِ في المكانِ/ فيصعبُ فيه الدخولُ/ ويصعبُ منهُ الخروجُ"(36).

وقد نلتمس للشاعر العُذر في تكرار كلمة (الضجيج) قافيةً لثلاثة مقاطع من أصل خمسة، إذا حملنا ذلك على محمَل التكرار الفنّي، ضمنَ ما يمكن اعتبارُهُ تكراراً للازمة معيّنة لتشكّل بمستوياتها الإيقاعيّة والدلاليّة محوراً رئيساً من محاور القصيدة، وعنصرَ ارتكازٍ وتمحور يعكسُ بصورةٍ أو بأخرى حالةً نفسيّةً وجدانيةً للشاعر نفسه!.

ويمكن أن نقولَ ما يشبهُ ذلك عن قصيدة "الشَبه: مرثيّة النفس".. للشاعر نزيه أبو عفش المكوّنة من عدّة مقاطع، تارةً يفصل بينَها بنقاط (.. .. ..)، وأخرى بنجم (*) غير أن الشاعر في هذا النص لا يحافظ على قافية واحدة لمقاطع القصيدة كلُها، فهو يستخدم على التتالي القوافي التالية (أهلي . أتيتْ . البيتْ . يشبهني . مشيت . بميتْ . ميتْ . بكيتْ)، ويكرّر لازمتين تتواتران في القصيدة كُلها . الأولى: "حيثُ مشيتْ" والثانية . "شخصٌ يشبهني"، ولكنَّهُ يبدو حُرّاً تماماً في استخدام القوافي، عازفاً في الوقت نفسه، عن استخدام التقفية السطريّة تماماً.. بل وينسى . إلى حدٍ بعيد . تقفية الجملة الشعريّة، ليستعيض عنهما بتقفية المقطع، كما يفعل مثلاً في هذا المقطع:

"شخصٌ يُشبهُني../ قالَ: اتبعني. فمشيتُ/ وجعلتُ أعدُّ خطاهُ/ كي أنسى خوفي/ فالتفتَ إليَّ على عجلٍ، وتفرّسَ فيَّ كانَ صياحاً يخرجُ منّي/ قلتُ: فهل تَسْمَعُ شيئاً؟/ قال أنينَكَ/ قلتُ: فماذا تُبْصِرُ.؟/ قالَ: شقاءَكَ في الأرضِ، وخوفَك من نسياني/ ثُمَّ توقّفَ قُدّامي../ وتنهّدَ/ قلتُ: لعلّكَ تشكو من ألمٍ؟/ قالَ: أنا لا أشكو بل أنتُ/ قلتُ: لعلّكَ ترغبُ أن أحمِلَ عنكَ إذن بعضاً ممّا تحملُ/. قالَ: احملني.. (...)

قلتُ: ضعيفٌ... (وأشرتُ إلى رأسي، كي يعرفَ أني مصدوعٌ كالعادةِ...)/ قال: احملني باللهِ عليكَ/ فهممتُ بهِ أحملُهُ/ فتَبَخّر من بين يديّ كخيطِ دخانٍ أبيضَ... فشممتُ روائحَ نفسيَ فيه../ صحتُ به: يا هذا/ يا أنتَ،/ أنا،/ يا ابن أبي/ يا صاحبَ قلبي وثيابي وفمي... يا أنتَ/ توقّف حُبّاً باللهِ.. لكي /أبصرني أكثرَ فيكَ/ توقّف يا صاحبَ نفسي كي أعرفَ أني لستُ بميتْ"(37).

الشكل الثالث:

يقومُ على الحريّةِ الكاملة من تقفية السطر الشعري، أو تقفية الجملة الشعريّة، مع الإبقاء فقط على قافية تختم المقطع الشعري، وقد تكون القوافي موحّدة أو متنوّعة؛ وكمثالٍ على هذا النوع يمكن أن أشير إلى قصيدة (قبل المطر) لنزار بريك هنيدي، وهي مكوّنة من خمسة مقاطع

جاءت قوافيها كما يلي: (القمرْ، الشررْ، الصورْ، الوترْ، المطرْ).

وسوى ذلك لن نجدَ في القصيدة كلها قافيةً أخرى، لنقرأ المقطع الأوّل:

"لا بُدَّ من همسٍ يفوحُ/ على ضفافِ الصمتِ/ فلنفتحْ نوافذنا قليلاً/ هَلْ بردتِ؟/ تدثّري بردائنا المرميِّ/ فوقَ رصيفِ قلبينا/ ألا تتذكّرينَ سطوعَ شمسِ العُري/ قولي أيَّ شيءٍ/ ليسَ لي أن أُشْعِلَ الفجرَ/ الذي يغفو على شفتيكِ/ لكنّي/ أحبُّ على جذوعِ الليلِ أسئلتي/ لينفطرَ القمرْ"(38).

ويستخدم ثائر زين الدين النمطَ نفسه في قصيدة "هذا الصباح"(39)، ويفَعَل بيان الصفدي الأمر ذاته في قصيدتِهِ "عشب أخضر"(40).. وسنجد نماذج تنتمي إلى هذا النمط عند عددٍ محدودٍ من شعراء العقدين الماضيين في سوريا.

4. غياب القافية:

انقسمَ الشعراءُ الروّادُ فريقين بشأن حضور القافية وغيابها في قصيدة التفعيلة؛ فوجدنا نازك الملائكة مثلاً تُصرُّ على وجود القافية، لأن هذا الشكل من الشعر . من وجهةِ نظرنا . يعتمدُ في بنائِهِ الإيقاعي عليها بشكلٍ خاص، ويجعل الجمهور قادراً على التقاط النغم الذي يُعتبرُ خفيفاً قياساً لنغم القصيدة التقليديّة(41)، ورأى آخرون أن بالإمكان التخلّي عنها، لأنّها ليست شرطاً جامعاً مانعاً لنجاح البناء الفنّي لقصيدة التفعيلة، وفي كلِ الأحوال لا ريبَ أنّ على الشاعِرِ أن يعوّضَ غيابَ التفعيلة، ولا سيّما أننا نتعامَل مَع أذن اعتادت وجود القوافي خلالَ مئات السنوات... بل لعلّ التخلّي عن القافية لا يعني بأيةِ صورة من الصور "توفير السبيل الأسهل للشعر، بل على العكس إنّه يعني إيجاد شروط أدنى وأصعب إيجاد اللغة الشعريّة المطلوبة، لغة الإيقاع والموسيقى الداخليّة للقصيدة، وهذهِ اللغة الجديدة للشعر تقضي على التلهّي بالاحتفال الموسيقي الخارجي لتتكب على البناء المحكم للقصيدة بعد أن تتعطّل ازدواجيّة الشكل والمضمون ليتّحد الاثنان في وحدة عضويّة متكاملة"(42).

ولقد أدركَ الشاعر السوري الحديث كل ذلك منذُ أواخر الستينيّات؛ فقرأنا لشعراء ذلك الجيل قصائد تغيبُ فيها القافية، أو في جزءٍ منها، كما هو الحال عند فايز خضّور في المقطع الأوّل من قصيدة "بثور على خارطة القلب"(43)، وعند محمّد عُمران في "الحركة الثانية" من قصيدة "مرفأ الذاكرة الجديد"، أو في قصيدة "الدخول بين الوردةِ والدّم"(44)... ومع أن شعراء التفعيلة السوريين قد عادوا في عشر السنوات الأخيرة إلى التمسّك بالقافية، وبعضهم راح ينظم القصيدة التقليديّة، ويرصّع بنماذِجِها مجموعاتِهِ التفعيليّة... إلا أن إيقاعَ غياب القافية ظَلّ يُغري عدداً غير قليلٍ من شُعرائنا فها هو نزيه أبو عفش في قصيدتهِ "ما يشبه كلاماً أخيراً" . وهي قصيدة يمزجُ فيها نمطي قصيدة التفعيلة والنثر . يوردُ مقاطع كاملة مُفعّلة دون قافية(45).. وتأتي عدّة قصائد في مجموعة وفيق سليطين الأخيرة "معاكسة لأوابد الضوء" خالية من القوافي(46) والحالةُ ليست خاصةً بهذين الشاعرين بل نجدها عند عددٍ غير قليل من شُعرائنا.

ج ـ في المزج الموسيقي:

كنتُ قد أشرتُ سابقاً إلى أن مارد التجديد في الشعر العربي الحديث، قد خرجَ من قمقم التقليد والتبعيّة، وما عادَ بإمكان الوصايا والتعليمات، التي حاولَ بعضُ الشعراء الروّاد أو النقّاد إطلاقها أن تُعيدَهُ إلى موضِعِه... فالشاعِرُ العربي الحديث بعامة، والسوري بشكلٍ خاص راحَ يعمل بشكلٍ دؤوب على خلقِ إيقاعاتٍ

لنصوصِه... هاجسُهُ الجمال على الأغلب... وقد رأى بعض الشعراء المُغامرين أن التفعيلة . في هذا الشكل الجديد من الشعر . وإن تحرّرت من قيد البيت التقليدي، إلا أنّها ظلّت أسيرةَ علاقاتِهِ وقوانينه، فسعى إلى فصم هذه العلاقات، واستبدال تلك القوانين، بأُخرى لا تقومُ على الرتابة.. بل على حريةٍ خاصة بالنص نفسه، تأخذُ مشروعيتها من حساسيّة الشاعر، ومن خصوصيّة التجربة في كل نصٍ على حدة... وقد أكّد د. أحمد بسّام ساعي إن أوّل نموذجٍ من الشعر السوري المُعاصر يقوم على ما ذكرنا هو قصيدة "ميسلون" لعلي الناصر، وقد صدرت في ديوانِهِ "الظمأ" عام 1931 في حلب. في هذهِ القصيدة يستخدمُ الشاعر تفعيلتي (فاعلاتن، فاعلن) "من غير أن يتقيّد بعددٍ معيّن أو مكان مُحدد لأيٍّ منهما، فهو يُكرّرُ (فاعلن) في الشطر الواحد أكثر من مَرَّة، وقد يأتي بها أوّل الشطر أو آخره أو وسطه، وكذلك الأمر مع (فاعلاتن)(47) وبالتالي سيجد القارئ أمامَهُ نَصّاً لا علاقة له ببحر الرمل، الذي أُخذَت منه التفعيلتان السابقتان، إلا إذا مررنا بِسَطْرٍ أو أكثر مما يخضع لتكرار هاتين التفعيلتين كما عهدناهما في الرَمَل؛ لكنَّ التجربة الأكثر وعياً وقصداً ستأتي عام 1973، حين يُصدر فايز خضّور ديوانَهُ "أمطار في حريق المدينة"، ويقدّم لَهُ داعياً إلى تحرير التفعيلة الواحدة دون الوقوع في قصيدة النثر، وإلى الدخول في عُمقِ "لغزِ التفعيلةِ المربوط، والتركيب الذري لها"(48)، ثُمّ يرفد المقدّمة ببعض النصوص التي استطاع فيها أن يحقق ما دعا إليه (أصداف البحر الميّت، بثور على خارطة القلب).

—— ،، ——

ويمكن أيضاً أن ننظُر إلى ظاهرة المزج الموسيقي عند الشعراء السوريين المُعاصرين انطلاقاً من فهمنا السابق لهاجسِ كلٍ منهم في خلق قيم موسيقيّة جديدة مواكبة لتنوّع التجارب الجديدة على الصعيد الشخصي والوطني والقومي..

—— ،، ——

ومن خلال النصوص التي بين يديّ يمكن أن أصنّف هذهِ الظاهرة في ثلاثةِ أصناف:

1. المزج العروضي:

يقومُ هذا النوعُ من المزج على تداخلٍ عروضي بين بحرين أو أكثر؛ ولعلَّ من أهم المبرّرات الفنيّة لهذا المزج "انتقالَ الشاعر . بخاصة في القصيدة الطويلة . من موقفٍ شعوري إلى آخر"(49)، ومن حالةٍ وجدانيةٍ أو نفسيةٍ أو معنويةٍ ما إلى سواها، ولقد عَمِلَ بعضهم على تقنينِ هذا الانتقال، وتقعيده؛ فرأى عز الدين إسماعيل إن "الانتقال من سطرٍ مؤسسٍ على تفعيلة إلى سطرٍ آخر مؤسسٍ على تفعيلة أخرى، لا يمكن تحقّقه وقبوله إلا في الحالات التالية:

1ـ أن يكونَ السطر الجديد بدايةً لمقطعٍ جديد من القصيدة.
2ـ أو أن يُعبّر هذا السطر عن انتقالٍ في الموقف الشعوري.
3ـ فإن لم يكن هذا ولا ذاك، فيتحتّم عندئذٍ أن تكونَ هناك (علاقة تداخل) بين التفعيلة المستخدَمة في السطر الأوّل، والتفعيلة المستخدمة في السطر الذي يليه، على أن يدخُل في اعتبار الشاعر استغلال هذهِ العلاقة فنيّاً"(50).

وظلَّ معظمُ الشعراء السوريين أمناءَ لهذا القانون سواء قرؤوه عند عزّ الدين إسماعيل أم لا... فها هو ذا ممدوح عدوان في قصيدته "هواجس الموت الصحراوي"(51)، المؤلّفة من ثمانية مقاطع تفصل بينها نجوم (* * *) يستعمل المتدارك والمتقارب كما يلي: المتقارب . المتقارب . المتدارك . المتدارك . المتقارب .

المتدارك . المتدارك . المتدارك.

ـــ ،، ـــ

ويفعَلُ علي كنعان الأمر ذاته في كثيرٍ من قصائده، ففي "أعراس ماجنة"(54)، المكوّنة من ستّة مقاطع مُرقّمة ينتَقِلُ على التتالي بينَ البحور التالية: المتدارك . المتقارب . الرجز . المتدارك . الرمل . المتدارك.

ـــ ،، ـــ

أمّا فؤاد كحل فيبدأُ قصيدتَهُ: "باقةٌ للوداع الأخير"(53) على الرجز، في المقطع الأوّل، ثُمّ ينتقل إلى المتقارب، الذي تبقى تفعيلتُهُ مستمرةً خلالَ أحدَ عشرَ مقطعاً.

ويمزجُ فايز خَضّور بين الرمل والمتدارك في قصيدةٍ واحدة عنوانُها "إيقاعان في صرخةٍ واحدةٍ، لكن المزج يأتي منسجماً مَعَ ما طرحَهُ عزّ الدين إسماعيل، بل لقد مهّدَ الشاعرُ لفعلتِهِ هذهِ من خلالِ العنوانِ نفسه، ثُمّ جاءَ الانتقالُ من الرَمل إلى المتدارك مدروساً؛ فابتدأ من أوّل سطرٍ جديد وعلى شكلِ مقول القول:

"لا تلومي القافلةْ/ اخلعي لونَ الحداد/ حُلمُكِ المأمولُ، مقتولٌ، وقتّالوهُ يغزونَ البلادْ/ شَيّعي الجرحى بوردٍ، لا زوردٍ، أيِّ عُشبٍ، عَنْبرٍ، رملٍ، رمادْ/ واستشيري السابلةْ: /(إنّها الحربُ لا تسألي الأمكنةْ/ باطئي خطوكِ الفاجعيّ/ المسافاتُ موؤدَةٌ/ والمحطّاتُ نائيةٌ، والدموعُ جمارٌ، يهونُ حيالَ لظاها العمى... الخ)(54).

أما أدونيس فلا يخضعُ لناظمٍ أو ضابطٍ في عمليّة المزج؛ الذي قد يأتي في المقطع نفسهِ وربّما في الجملة الشعريّة نفسها، والسطر الشعري الواحد، كما هو الحالُ في قصيدتِهِ الشهيرة "مقدّمة لتاريخ ملوك الطوائف"، التي ألقاها في المُلتقى الشعري الأوّل ببيروت عام 1971؛ في هذهِ القصيدة تأتي اللازمة: "وجهُ يافا طفلٌ . هل الشجرُ الذابلُ يزهو؟ هل تدخُلُ الأرضُ في صورة عذراءَ؟ . من هُناكَ يرجُّ الشرقَ؟ جاءَ العصفُ الجميلُ ولم يأتِ الخرابُ الجميلُ . صوتٌ شريدُ..."(55) وفقَ (الخفيف التام)، ثُمَّ يتمُّ المزجُ بين المتدارك والمتقارب، ثُمَّ يأتي مقطَعٌ يلتزِمُ الرجز، فالرَمل، ثُمّ عودة إلى المتدارك، فالمتدارك ممزوجاً مع المتقارب، ثم عودة إلى المتدارك، فالرجز، فالرمل(56)، فالخفيف، فالسريع وهكذا، وممّا لا شكَ فيه أن تعدّد هذه البحور في القصيدة الملحميّة الطويلة وتمازجها بهذهِ الصورة إنّما يعني بشكلٍ من الأشكال "تعدُّد وسائل التعبير عن التجربة المعقّدة المتشابكة، التي يعيشُها شاعِرُنا المُعاصر، إذ أنّ أولى موجبات هذا التعدّد هو الاتجاه الذي تشهدُه القصيدة العربيّة الحديثة نحو البنية الدراميّة، وما يتطلّبُهُ ذلك من حركات موسيقيّة مختلفة ومتباينة، قادرة على التعبير عن طبيعة الصراع والتعقيد الذي تنطوي عليهِ تجارب الشاعر"(57).

2. مزجُ نظامي التفعيلة والبيت:

لعلَّ الأمرَ قد بدأ عفويّاً... فالشاعرُ الذي أرادَ أن يتخلّص من النظام التقليدي، لم يستطع أن ينّظفَ قصيدتَهُ المبنيّة على أساس السطر الشعري من بقايا النظام القديم، ولم يستطع أن يُجبرَ أذنَهُ المُدرّبة لأكثر من ألفي عام على إلقاء كل مَتاعِها في بضع سنوات ولهذا كُنّا نجدُ في قصائد التفعيلة للشعراء الروّاد وشعراء المنعطف الأوّل هذا البيتَ أو ذاك... كما نجد . على السبيل المثالِ لا الحصر . عند ممدوح عدوان في ديوانِهِ الأوّل "الظل الأخضر"، قصيدة "في الطريق"(58)، أو عند غيره من شعراء الستينيّات، لكن الشاعر السوري وفي غمرةِ بحثِهِ الدائم عن سُبلِ تطوير نصِّهِ وإغنائِهِ موسيقيّاً... انتبَهَ إلى أن نظام البيت . من خلالِ غنائيّتِهِ العالية . يمكن أن يكونَ أداةً موسيقيّةً من أدواتِهِ في بناءِ نَصِّهِ الجديد؛ القائم على الموسيقى المُركّبة غير

البسيطة تقودُهُ في ذلك بعض التجارب السابقة في العراق ومصر (59)، ومن ذلك تجربة أدونيس في قصيدتِهِ "مجنونٌ بين الموتى"(60)، وفايز خضّور في مجموعة قصائد منها: "بثورٌ على خارطة القلب" . المقطع(2)، و"انكسارات قاتمة" . مقطع (الشهيد)(61)، و"إنجيل النهار" . المقطع (29)(62)، وحتّى في ديوانِهِ الأخير "عُشبها من ذهب"، المقطع السادس من قصيدة تحملُ العنوان ذاتَه، لكنّ خضّور . وفي كل مَرّةٍ استخدمَ فيها نمطي الشعر المذكورين . رأيناهُ يفصل بينهما ضمن قصيدة مؤلّفة من مقاطع مُرقّمة أو بلا ترقيم، ولم يعمل أبداً على خلقِ تداخلٍ بينهما في جسدٍ واحدٍ، وهذه مسألة سنجدها موجودة عند الجيلين التاليين من الشعراء السوريين ومنهم: فؤاد كحل، عبد القادر الحصني، ثائر زين الدين، نزار بريك هنيدي، إبراهيم عَبّاس ياسين، كمال جمال بك، علاء الدين عبد المولى، محمّد وليد المصري، عبد النبي التلاوي(62)، سامر فهد رضوان.. بعضهم سيأخذ التقنيّة كما هي، وبعضهم سيطوّرها ويرتقي بها.

3 المزج بينَ شعر التفعيلة والنثر:

سنفهَمُ هذهِ الخطوة أيضاً من منظار بحث الشاعر العربي المُعاصر عن نُظم جديدة للكتابةِ الشعريّة فهوَ ضد كل ما يستقر ويُصبح مألوفاً، ألم يقل أدونيس منذ زمن: "الشعرُ التجريبي العربي هو وحَدَهُ الشعر الجديد، إنّه أولاً ليسَ مُتابعةً ولا انسجاماً ولا ائتلافاً، وإنّما هو على العكس، اختلافٌ (.....) وتحرّكٌ دائمٌ في أفق الإبداع: لا منهجيّة مُسْبَقَة، بل مفاجآت مستمرّة"(63)، وانطلاقاً من هذا البحث الدائم، والتجريب، وجدنا شاعِرنا يهتدي إلى شكلٍ جديدٍ من أشكال المزاوجة الموسيقيّة شكلٍ يقوم على مزج الشِعر بالنثر في النص الواحد، شكلٍ يحاول أن يقدّم بنية إيقاعيّة فسيفسائيّة ويكسر في الوقت نفسه هيمنة الإيقاع العروضي الواضح في النص القائم على التفعيلة... وسنجدُ لكلِ شاعرٍ ممّن ذهبوا هذا المذهب مبرّراتِهِ الفنيّة والمعنويّة، "إذْ إنّ لكل تجربة في ذلك قانونها الخاص، فقد يأتي في بعض الأحيان مُعادلاً موضوعيّاً لحالة نفسيّة معيّنة تهيمن على التجربة، وقد يأتي انسياباً لتداعي المعاني، محققاً في ذلك هدفي القطع والوصل في بنية القصيدة الإيقاعيّة، أو تعبيراً عن الدراميّة والخطابيّة المُباشرة"(64)، وقد يعكسُ رغبةً خالصةً في التجريب لأجل التجريب وينطوي على إخفاقٍ شعري لا ريب فيه.

ولقد عرفنا عدداً غير قليل من شعراء العربيّة المُعاصرين استخدَمَ هذهِ التقنيّة ومنهم: فدوى طوقان، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وسميح القاسم، ومحمّد عفيفي مطر وآخرون.

ومن الشعراء السوريين أدونيس ونزيه أبو عفش ومحمّد عمران وعبد الكريم الناعم وإبراهيم الجرادي وكمال جمال بك وآخرون، لكن هؤلاء . على الأغلب . فَصلوا الجزءَ الموزون على المنثور بطريقةٍ أو بأخرى (التقطيع، الأقواس، السطر الأبيض، النقاط، الخط المائل)(65) فنزيه أبو عفش في قصيدتِهِ الطويلة "ما يشبه كلاماً أخيراً" المكوّنة من تسعة مقاطع والتي يطغى عليها الجزء النثري، نراهُ يلجأ إلى التفعيلة في الجزء الثاني من المقطع الرابع، وفي المقطع الثامن، الذي يأتي موزوناً كلّه.. ثم يتلوه التاسع وهو نثري، وقد مَيّز الشاعر الجزء الموزون من المنثور بوسيلتين؛ الأولى: بالفصلِ بينَهما بنجم (*)، والثانية: بأن جَعَلَ نوعيّة الخط مختلفة؛ وهو بذلك يُمهّد للانتقال من شكلٍ إلى آخر كي لا يأتي الأمرُ مفاجئاً أو صادماً... وسنجدُ فنيّاً ما يُبرّر هذا الانتقال؛ فالمقطع الرابع (بل الجزء الأوّل منه) يطغى عليهِ السردُ والتفسير دونَ الإخلال بأدبيّته:

"ولأنني كنتُ وحدي... فلقد تأمّلت في الظلام كأنني/ أُصلّي، وبما يكفي لأعرف أن كل شيء قد صار ورائي/ ولم يعدْ لي ما آمل فيهِ غير النوم والنسيان/ صرتُ أعدُّ على أصابعي مقدار ما فاتَ من جنونٍ، وما بقي/ من آفاتِ قلبْ؛ فيما الأصدقاءُ يُعاتبونني على يأسٍ لم يكن/ من صُنعي.. الخ)(66).

وحين ينتهي هذا المقطع النثري، الذي يوصل الشاعر إلى حالةٍ تستدعي إيقاعاً أكثر وضوحاً وقوّة، إلى حالةٍ غير وصفيّة أو سرديّة، بل مشحونة عاطفياً، ومبنيّة على وضعٍ نفسي قلق، نجد الشاعر ينتقل إلى "التوقيع"، فيقول: ***"قلتُ: يا ربُّ أينَ قميصي/ وأين حذائي، وسَلّة خبزي، /وما وُعِدَ الودعاءُ بهِ من نبيذٍ وقمحٍ؟/ قلتُ: أينَ طريقي.. لأعْبُرَ منهُ إلى مُدنٍ غيرِ هذي/ وأهل سوى هؤلاءِ/ وقبرٍ أقلَّ ظلاماً؟..*** الخ"(67)، بعد ذلك تأتي مقاطعُ نثريّة تُراكِمُ على الحالة، وترتفعُ بالقصيدة وصولاً إلى ذروتها؛ فإذا بالشاعر يرجعُ هنا إلى نظام التفعيلة، ليحققَ غنائية عالية وعذبة في المقطع الثامن؛ غنائيّة تُنادي بالحياة، بكل ما فيها حتى جحيمها، تمجّد الحياة وتلعن اليأس والقنوط:

"سنحبُّ الحياةَ إذاً.. سنحبُ الحياةْ/ وسنلعنها حين نقنَطُ../ ثُمّ نتوقُ إليها مؤيّدةً كظلامِ الطواغيتِ/ خادعةً كالعدالةِ/ عمياءَ كالحُبِّ،/ فاتكةً كقلوبِ النساءِ../ ومالحةً كالنشيجِ/ سنرجُمُ أبراجها بالدموعِ إذا أخلفت موعداً/ ثُمّ نركَعُ تحتَ شبابيكها كالمجانين نسألها الصفحَ/: يا للحياةْ/ كيفَ تُفلتُ منّا../ فلا يتبقّى لنا من فضائلِها غير لسعةِ خيباتِها/ والدخان الذي يتصاعدُ من ثكناتِ الطغاةْ"(68).

إنّ هذا التنوّع الإيقاعي أكسبَ القصيدةَ ديناميكيّة من خلالِ التباطؤ والتسارع النابعينِ من عِدّة مصادر أهمّها اختلاف إيقاع شعر التوقيع عن إيقاع النثر...

وتباين إيقاعات السرد والحوار والوصف في القصيدة، وما يشبه جدل الموقف الفكري والصراع بينَ اليأس والتفاؤل والموت والحياة في المقاطع المختلفة، وهو ما يمكن أن نسمّيه (إيقاع الأفكار) إن صحَ التعبير! كل ذلك سما بالقصيدة إلى غاياتِها السامقة.

ثانياً ـ في الإيقاع الداخلي لقصيدة التفعيلة:

يؤكّد الشاعرُ العربيُ الحديث على مفهوم الإيقاع الداخلي في الشعر، وإن كان يربط هذا المفهوم بقصيدة النثر أكثرَ من غيرها.." إن التعبيرَ الشعري الجديد ـ كما يرى هذا الشاعر ـ تعبيرٌ بمعاني الكلماتِ وخصائصِها الصوتية أو الموسيقيّة"، والشكل الشعري الجديد هو "عودة إلى الكلمة العربيّة ـ إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها وغناها الموسيقي والصوتي" فالشاعرُ الحديثُ إذاً يتجاوزُ القريض بوصفِهِ "قواعد ومقاييس، كانت جميلة وضروريّة في حينها، إلى الأساس الذي انبثقَ منهُ"، أي إلى "الكلمة العربيّة وإيقاعها، فالشكل الشعري الجديد يتكوّن الآن بدءاً من الكلمة العربيّة وإيقاعها، لا بدءاً من القريض"(69)، فالموسيقى وفق هذا الرأي تتأتّى من "إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائيّة، والذيول التي تجرُّها الإيحاءات وراءَها من الأصداء المتلوّنة المتعدّدة"(70).

—— ‹‹ ——

وسيذهبُ بعضهم إلى أن مصدر الموسيقى في الشعر ليسَ التفعيلة وأنواع تشكيلها فقط "بل أجزاء أخرى تبدو بالنسبة لقصيدة النثر أكثر أهميّةً منها لقصيدة التفعيلة، ومن هذهِ الأجزاء التي يجري توقيعُ الموسيقى بها:

—— ‹‹ ——

1ـ التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع.

2. التكرار وفق أشكال موظّفة لتأديةِ دلالتها.

3ــ التوزيــع والتقسـيم علــى مسـتوى جسـم القصيدة، بهدفٍ دلالي مُحدّد.

4ــ التوقيــع علــى جـرس بعـض الألفـاظ المعجميّة والموازاة بين حروفِها(71).

وعليه فمن الواضح أن الإيقاع الداخلي في الشعر الجديد، يقومُ على خلقِ "التناسُق بين أجزاء القصـيدة فـي حركـةِ بنائِهـا نحـو التكامُـل، وهـذا الانسـجامُ يكـونُ بـين الألفـاظ مـن حيـث تجـانس حروفِها، وبين الصور التي يخلقها الشاعر، ممّا يُعطيه تفرّداً، وهذه الألفاظ وهذهِ الصور تنمو في القصيدة بتكنيكٍ خاص، بحيث تكون متجاوبة مع المعنـى الـذي يريـدهُ الشـاعر، والتجربـة التـي يريـدُ الإفصاح عنها"(72).

والحقيقـة إن نظـرة شـاملة إلـى هـذا المفهـوم تجعلنا ندرك أنه حصيلة تركيبيّة ائتلافيّة من جملة مكوّنـات؛ بعضُـها ذو مصـدرٍ صـوتي يتـأتّى مـن إيقاع الحروف، في حال تشابهها أو اجتماعها أو تكرارها أو افتراقِها، وحالات حركات المد المختلفة المتكـرّرة، وعلاقـة المفـردات نفسـها داخـل الجملـة الواحـدة تجانُسـاً أو تضـاداً أو تكـراراً، والتراكيـب اللغويّــة والصــياغات ضــمن الــنص، وبعضُــها الآخـر، لـيسَ صـوتيّاً ولكنّـهُ يقـومُ علـى الإيقـاع المتولّد مـن طريقـة بنـاءِ الصـورة الشـعريّة والرمـز، وتـوارد الأفكـار، وأسـاليب بنـاء الـنص، وأدواتـهِ وتنوّعها من استفهامٍ ونداءٍ وتعجّبٍ وتمنٍّ وما إلى ذلك، بالإضافة إلى المزج بين الشعر والنثر في النص الواحد وما يترتّب عند ذلك من إيقاعات داخليّــة متباينــة تفرضــها خصوصــيّة هــذين الجنسين...

لقد أولـى الباحثونَ مفهومَ "الإيقـاع الـداخلي" فـي الشـعر الحـديث اهتمامـاً كبيـراً، وصـدرت فـي ذلك دراسات كثيـرة، لكنّهـا "مـا زالـت بعيـدة بعـض الشــيء عــن تحقيــق إنجــازات واضــحة ومتميّــزة، وذلـك لأن الإيقـاعَ الـداخلي خلـوٌ مـن المعياريّــة، لكونِــه يعتمــد علــى قــوانين الــنفس الفرديّــة، لا الجماعيّة، أي أنـهُ شخصـي ومتغيّر"(73)، ولعلَّ من الظلم بمكان أن ننسبَ للشعر الحديث توظيف الإيقـاع الـداخلي، ونعتَبِـرَهُ واحـداً مـن إنجازاتِـهِ الجماليـة الخاصـة، دون أن ننتبـه إلـى أنَّ الكثيـر مـن نصـوص شـعرِنا القـديم البـاهرة انطـوت علـى تعـالُقٍ وامتـزاجٍ مُـذهلين بـين الموسـيقى الجـاهزة (موسيقى البحر)، والموسيقى الداخليّة(74).

مَـعَ أنَّ أصـحاب هـذهِ النصـوص مـا كـان يخطـر ببـالهم أنَّهـم يؤسسـونَ لِمـا سنسـمّيه إيقاعـاً داخلياً أو موسيقى داخليَّة.

وسـنجدُ مـن النصـوص المُعاصـرة مـا يحققُ موسيقى داخليـة عفويّـة لافتـة، لـم يقصـد الشـاعِر إلـى خلقِهـا.. لكنّهـا جـاءت انطلاقـاً مـن طبيعتـهِ الخاصة، وطريقة تعامله مع المفردات الأقرب إلى نفسـه وشخصـيّته. لنقرأ كمثـالٍ علـى ذلـك مقطعـاً للشــاعر عبــد القــادر الحصــني يحمــلُ عنــوان "الوردة":

"صـديقتي الـوردَةُ فـي أصّيصـها الجميـلْ/ تسألُني عن اسمِ من أُحبُّ، ثُمَّ تستحي/ فيستحي ندىً على أوراقِها، يكادُ من سؤالها يسيلْ/ سمّيتُ باسم من أحبُّ، واستدرتُ نحوها/ أودُّ لو أستُر بالهُـدبينِ عُريَ قلبِها/ وبوحُها بأنّني أقربُ من بقريها/ حَـدَّثتُها عن ظلّـها الظليـلْ/ وعن أريـجٍ أسمرٍ يميلُ إذْ تَميلُ/ وحينما غضضتُ طرفي، شَفَّ من بحيرتي عينيَ/ ظلٌ أَحْمَرٌ،/ كأنَّـهُ تُرابُها البليلْ"(75).

حين نقرأ المقطع السابق نشعرُ بوجود أنغام خفيّـة، لـيس مصـدرها موسـيقى الرجـز الخارجيّـة، وحين نبحثُ عن ذلك المصدر نجدُهُ في تكرار

مجموعة من الحروف بشكلٍ كثيف قياساً إلى بقيّة حروف العربيّة، التي يتكوّنُ منها النص. لقد تكرّرت السين والصاد أربع عشرةَ مَرّة، واللام . 17 مَرّة، والراء= 12 مَرّة، والهاء = 11 مرة، والحاء 10 مرّات.

وبالتالي لو رسمنا خارطةً لتواترِ هذهِ الحروف، في سطور النص فستبدو كالتالي:

"ص . ر . ص . ص . هـ . ل/ س . س . ح . س . ح/ س . ح . ر . هـ . س . هـ . س . ل/ س . س . ح . س . ر . ح . هـ/ س . ر . ل . هـ . ر . ل . هـ/ ح . هـ . ر . ر . هـ/ ح . هـ . ل . هـ . ل . ل/ ر . س . ل . ل/ ح . ر . ح . ر/ ل . ح . ر/ ر . هـ . ل . ل".

إن تكرار هذه الحروف الذي جاءَ عفويّاً، وخلالَ مسافاتٍ زمنيّة قريبةٍ جداً، على مستوى السطر الشعري الواحد من جهة، وضمن النص كلّه من جهة أخرى، نتجَ عنهُ تكثيف صوتي أغنى الإيقاع، وحين ننتبه إلى أن الحروف التي تواتَر تكرارها: بعضُها شديدُ الهمسِ كالهاء، وبعضُها حلقي لهوي هامس أيضاً كالحاء، بالإضافة إلى حرفي السين والصاد وهما حرفانِ مهموسان، ثمّ تأتي الميم وهي تنطوي تحت ما يُسمّى حروف اللين... نلاحِظُ الطبيعةَ الموسيقيّة الهامسة الليّنة الهادئة، التي تسيطرُ على النص، والتي لا يُعكّرُها إلا قليلاً حرفُ الراء المهجور، الذي يتكرر اثنتي عشرةَ مرَّة، والذي أفادَ هنا فكرة تواصل الحالة واستمرارها وصولاً إلى خاتمتِها ***"وحينما غضضتُ طرفي، شَفَّ من بحيرتي عينَيَ/ ظلٌ أحْمَرٌ/ كأنّهُ ترابُها البليلْ"***، هذا إذا أخذنا بنظريّة ابن جنّي في القيمة التعبيريّة للحرف الواحد.

وليسَ مثلُ هذا الانسجام الموسيقي وقفاً على عبد القادر الحصني، لكننا نجدهُ عند عددٍ قليلٍ من الشعراء السوريين(76)؛ وضمن هذا السياق لا بُدَّ من التأكيد على تجربةِ الشاعر فايز خَضّور، الذي احتفى بشكلٍ لافتٍ بموسيقى النص الداخليّة... ولا شكَ عندي أن الأمرَ بدأ عفوياً ونابعاً . كما رأينا عند عبد القادر الحصني . من خصوصيّة الشاعر وطبيعتِهِ الجوّانية الخاصة بإيقاعاتِها كُلّها.. وهذا ما نلمِسُهُ على سبيل المثال لا الحصر. في المقطع الأوّل من قصيدةٍ مُبكّرة "بثورٌ على خارطةِ القلب"، رغمَ غياب القافية تماماً، وتنضيد الكلام بطريقةِ النثر:

" هيئي لغةَ النومِ: أقبلتُ أحبو على قصبِ الموتِ . خاصرتي هشّةٌ ./ والعظامُ خواءٌ مُريحٌ لذبحك... ظهري تدوبُّ من السعي.../ صدري، خناجرُ للخدشِ.. كوني نياشينَ للفتحِ. مُدّي/ السريرَ احتفاءً بتشريف كونٍ هشيمٍ، تمرّسَ بالدفنِ. أتلفتُ إرثَ الطفولةِ.. حُبّي ولاءكِ نبعاً أُجاجاً "هو الملحُ، ذرّةٌ/ لونِ أليفٍ" معي كفن الصلبِ، خَزّاً دمقساً، وشاهدةً نُهِبَتْ/ خلسةً، من نحيب العشيّاتِ الخ..."(77).

أما سبب هذا الإيقاع الخبيء في النص فهو تكرار الحروف التالية بشكل متواتر حتى لا يكاد سطر يخلو من بضعة حروفٍ مُتشابهة: الهاءُ تكرّرت 19 مَرّة وقد افتتحت النصّ وقفَلته من خلال مفردتين:

—— ‹‹ ——

(هَيِّئي) و(ولولَهْ)، التاء تكررت 36 مَرّة، الشين 11 مَرّة، السين والصاد 22 مَرّة، الخاء 14 مَرّة والحاء 12 مَرّة.

—— ‹‹ ——

ولو أخذنا مقطعاً آخر لخضّور من قصيدة "حصار الجهات العشر"، وهي حديثة نسبيّاً (1991 . 1992) قياساً للقصيدة السابقة، لرأينا إصرارَهُ السابق نفسه على خلقِ إيقاعٍ داخلي قوي في النص لكن المسالة هنا تصبحُ أكثرُ وعياً وتصميماً مسبقين. لنقرأ:

"مهمومَةٌ كانت بأكفان الزفافْ:
رتقاً وفتقاً، واستشاراتٍ لمنطوق المرايا،
والشقيقات الحيارى، والرفيقات الغيارى.
والرضا النبوي من شيخ السُّكارى:
كُلَّما أغضى، وأغلقَ راعشاً بالقهرِ، ساقيةَ العفافْ..!"(78).

في هذا المقطع الذي لا يزيدُ عددُ كلماتِهِ عن 24 كلمة، ثمّةَ أشكالٌ متعدّدة لخلقِ إيقاعاتٍ إضافيّة ترتفعُ بالحالةِ الموسيقيّة للنص، بالتعاونِ مع تفعيلةِ الكامل، التي لم تأتِ صحيحةً إلاَّ مَرَّةً واحدة أو اثنتين.

في هذا المقطع يتمُّ تكرار الحروف التالية: الفاء . سبعَ(7) مَرّات، القاف . 9 مَرّات، الميم 7 مَرّات الراء 10 مَرّات. ثُمَّ تأتي مجموعة من المفردات المتجانسة صَرفيّاً وصوتياً: (شقيقات، رفيقات، استشارات)، (حيارى، غيارى، سكارى)، (زفاف، عفاف)، وهناكَ زُمْرَةٌ من المفردات تجمَعُ إلى التجانسِ الصوتي تضاداً في المعنى (رتقاً، فتقاً)، ثُمّ ننتبهُ إلى أن بعض الجُمل بنيت بصورة متناظرة صوتياً، وعلى شيءٍ من التوازي (أكفان الزفاف، ساقية العفاف) (الشقيقات الحيارى، الرفيقات الغيارى)، ثُمّ تأتي حروف المد الكثيفة في هذا المقطع.

إن كل هذه الرسائل في البناء الموسيقي الصوتي والمعنوي لهذا المقطع تفسّر لنا إحساسَنا الجميل والغريب بالانسجام الموجود فيه، ويمكننا أن نعمِمَ ما قلناه على معظم نصوص خَضّور ويبقى الأمرُ كذلك حتى نصلَ تجربتَه المعروفة بـ (الجيميّة)، أو (الحلم الثاني) من "حصار الجهات العشر"، التي سأقتطفُ منها مقطعاً صغيراً:

"جبلٌ رجيّم وجهها. اسفنجُها جلٌ على جوع البنفسج. صولجان جريمةٍ /جَهّارةِ الأجراسِ. فرجُ جحيمها لجبّ. لجوجٌ لُجُّهُ الجمريُّ/ جبّارٌ، جمامُ الجورِ، جائحُ موجها جَعْدٌ لجينُ جُمانِها/ وجمالُها جَرفٌ جهيّم. والجنايَةُ جُبُّها المجهولُ: سنجقُ جؤذرٍ/ جِلْفٍ، وجبّاناتُ أجيالٍ، من الجوريِّ والجُرذانِ والمرجانِ/ جنّاتٌ جَرى (جنّانُها) جنبي:

تجرّأ واجتنى من جامحِ/ الخلجانِ جوهَرِها ومُعْجَمِها الجنينَ، جرايةً للتاجِ، جاريةً..."(79).

وهنا لن نختلفَ مع من رأى إن إبداعَ خضّور قائمٌ على بُعدي الجمالية الشعرية: . الموسيقى/ والعمارة الدقيقة، مُضافاً إليهما خصوصيّة نوعيّة هي التنامي دَمجاً للوصف السكوني بالوصف الحركي(80) بل لعلنا أشرنا إلى ذلك في غير موضع.. لكنَ من يقرأ هذا النهر الهادر من الجيمات المتلاحقة والمرصوصة خلفَ بعضها، وفي كُلِّ كلمة على امتدادِ القصيدة كلها؛ ما عدا المقطعين الصغيرين في بداية القصيدة وخاتمتها يدركُ مقدار القصد والاصطناع والتعمّل في اجتلابِ المفردات . مع معرفتنا بغنى معجم الشاعر . ... حتى لقد أصبحَ إيقاعُ الجيم يُثقِل على أذن القارئ كالطبل الذي . بَدَلَ أن يضبطَ إيقاع المعزوفة . ينفردُ بالعزفِ ويسكتُ العودَ والكمان والقانون وما إلى ذلك... بل لقد أجبرت الجيمُ الشاعرَ على استخدام بعض المفردات، التي ما كانَ لَهُ أن يستخدمها في الحالةِ العاديّة: لوحشيتها، وعدم مُلاءمتها السياق كمفردتي "سنجق، جُؤذر"، وكقولِهِ: "جمّعتُ جهودَ جُمجمتي" فلولا الجيم لما استخدم الشاعرُ كلمة جمجمتي هُنا؛ ولاستبدالها بمفردة أكثر دلالةً، وأقرب لما يريد التعبيرَ عنه، والأمرُ نفسه يصدُقُ في قولِهِ: "أجبن من جراءِ جزيرةٍ عجميّةٍ"...

—— ،، ——

إن هذه التجربة تعكس بصورةٍ واضحة رغبةَ خضّور بخاصة، والشاعر السوري بعامة في تطوير

البنية الموسيقيّة لقصيدة التفعيلةُ؛ سواء كانت التجربة ناجحة أم فاشلة بنسبةٍ أو بأخرى.

—— ، ، ——

ومن التجاربِ الطريفة في هذا السياق قصيدة "أبجديات"(81) للشاعر مُوفق نادر، المُكوّنة من أحَد عشر مَقطعاً، والتي اتخذَ الشاعرُ فيها من الأحرفِ الأبجديّةِ عناوينَ للمقاطع فجاءت كما يلي (أ . ب . ب . ج . د . هـ . و . ز . ح . ط . ي)، افتتحَ الشاعرُ القصيدةَ بمقطعٍ صغيرٍ لا عنوان لَهُ أرادَ لَهُ أن يكونَ مَدْخِلاً يُفضي إلى المقاطع التي ذكرتُها:

"طالعٌ من مساءٍ حزينٍ/ ومن لُغةٍ مقفَلَةٌ/أعدُّ أصابعَ أحبابيَ النائمينَ/ على شفةِ المقصلَةْ/ أهجّي لهم دَمَهُم أغنياتٍ/ وأتلو دموعَهُم المُرسَلَةْ...".

إذاً فالمقاطعُ القادمة هي من قبيل تهجئة دَمِ الأحباءِ أغنياتٍ... ومن قبيل تلاوةِ دموعِهِم وقد نَدَبَ الشاعرُ نفسَه لهذهِ المهمّةِ الصعبة.. فَرَاح في بعضِ المقاطعِ يتحدّثُ بلسانِ راوٍ يصف واحداً من أولئكَ الأحباب، وتارةً تقمصّ هذه الشخصيّة أو تلك وتحدّث من داخلها وبلسانِها، لكن ما يعنينا هنا أكثر من غيرِهِ موسيقى القصيدة اللافتة... التي حققت شيئاً من الهارموني بوسيلتين واضحتين.

أولاًـ وجود قافية واحدة ربطت المقاطع كُلّها ما عدا الأوّل الذي كتبناهُ أعلاه... فجاءت القوافي كما يلي: (الضيّقِ، النقيْ، المظبقِ، المورقِ، المقلقِ، نلتقي، الأزرقِ، ترتقي، تقي، المُطلَقِ، نقي، مونَقِ، المورقِ، الشقي، المرهَقِ، جلّقِ، الأخرقِ)، وكنّا نرى الشاعر يقفل المقطع بواحدة من القوافي السابقة، وقد لا يكتفي بها فتأتي هذهِ القوافي الموحّدة، داخل المقطع نفسهِ إلى جوارِ غيرها من القوافي الخاصة بكلِ مقطعٍ على حدة والتي تشكل أنغاماً خاصة بالمقطع ذاتِهِ ستشكّلُ مع الوسيلة الثانية التي اتبعها الشاعر ما يشبِهُ في الموسيقى معزوفةً جانبيّة أو تقسيماتٍ أو ربّما عزفاً منفرداً على آلةٍ ما... لفترة زمنيّة محدّدة يتلوها التحام بجسد السيمفونيّة الكبرى.

ثانياً ـ الوسيلة أو التقنية الثانية تقومُ على اعتمادِ عنوان المقطع . وهو أحد الحروف الأبجديّة . وحدةً نغميّة تتكرّرُ بكثافةٍ في جسد المقطع المعني على غرار "جيم" فايز خضّور، ولكن بكثافةٍ أقل بكثير لنقرأ مثلاً المقطع ذا العنوان (ز):

زجاجاتُ خمرٍ عتيقٍ/ تُصفُّ على المائدةْ/ زفيرُ الزبائنِ/ زغرودةٌ كسرتْ حاجزاً من رذاذٍ كثيفٍ/ وحطَّتْ على جبهةٍ باردةْ/ ثيابُ النساء اللواتي صعدنَ/ إلى حلبةِ الرقصِ/ زادت بياضَ اليقينِ/ وزلزلتِ الفئةَ القاعدةْ/ قليلٌ من الخمرِ يكفي/ لتهتزَّ أردافُ هذا الزمانِ الزنيمِ/ ويدخُلَ في حُلُمٍ مونِقٍ".

لقد تكرّرَ ورودُ (الزاي) إحدى عشرة مَرّة في هذا المقطع الصغير، وتكرر حرف (الألف) اثنتين وثلاثين مرّة في المقطع المعنون بـ (أ)، وتكرّرت (الباءُ) ستَ عشرةَ مَرّة في المقطع (ب)، وهكذا ممّا مَنَحَ هذهِ المقاطع حالةً موسيقيّة تبعثُ على الانسجام والراحة في كل مقطعٍ على حدة... ثُمَّ تأتي القافيّة الموحّدة، التي تربطُ المقاطع كلها في جسدِ القصيدةِ الواحدة... التجربةِ من الناحية الموسيقيّة جميلة وتحتاجُ إلى وقفةٍ أطول...

لكنّكَ قد تجدُ في هذا المقطع أو ذاك مفردةً واحدة (أو جملةً) اضطُرَّ الشاعرُ لاستخدامِها طمعاً بمزيدٍ من النغم على حساب المعنى.. كأن يقولَ في المقطع (ج):

"جفا ودّه،

واستعاذَ بجيشِ الجوى كي ينامْ
جبالٌ تراخَتْ على حُلْمِهِ فاستفاقَ
يُجرجِرُ رجلينِ من حجرٍ وعظامْ..."

فمــن ذا الــذي يمكــن أن يخطــرَ ببالــهِ أن يسـتعيذَ "بجـيش الجـوى" كباعـثٍ علـى النـومِ أو مساعدٍ على الكرى، ومن معاني الكرى .كما لا يخفى على الشاعر .: ضيقُ الصدر ومرضـهُ. أو اشتداد الوجد مـن عشـقٍ أو حـزن... الـخ، وهـو يبعثُ بالتالي على الشهدِ والقلقِ والتوتر.

ـــ ،، ـــ

ومن ذلك أيضاً جُملةٌ جاءت في المقطع (ب): "وبقايا سرابٍ من الحُلْمِ/ قَطّرها تحتَ خابيةٍ من دموعِ الكلابْ"، ففي حالةٍ أخرى ما كان لموّفقٍ نادر أن يسمَحَ للمفردةِ أن تقودَه طمعاً بنغمتها على حسابِ أشياء أخرى قد لا تقل أهمّيّة عن الموسيقى.

ـــ ،، ـــ

ولقـد اسـتخدم الشـاعرُ السـوري المُعاصـر وسائل كثيرة لإغناء نصِّهِ موسيقيّاً، منها ما ذكرناه ومنها القوافي الداخليّة، وضروب التكرار المختلفة: من تكرار مفردةٍ بعينها، إلى تكرار جملة كلازمة تبـدأُ مـع بدايـة الـنص وتسـتمر فـي جوانبـهِ، إلـى التكرار الدائري أو الهرمي المتدرّج وما إلى ذلك.

ثالثاً ـ في الإيقاع الناجم عن التشكيل البصري:

أولـت قصـيدةُ التفعيلـة اهتمامـاً كبيـراً لشـكل توضّع الكلمات على الورق، ولعلاقةِ هذهِ الكلمات ـ بـألوان حبرهـا المختلفة . مـع بيـاض الصـفحةِ المحيط بها، بل لعلَّ نظراً غير قليل قد انتبه إلى التأثير الهام الذي يلعَبُهُ تنضيدُ الكلام ورسمُهُ على "حركة الدلالة التي يسعى إليها الشاعر ويريد أن يؤكّدها في العين والأذن"(83)، لننظر . على سبيل المثال . إلى مقطعٍ صغيرٍ من قصيدة "لهب الجنون" للشاعر فؤاد كحل:

" ... فالأفئدةْ:/
ولَهُ يُحطِّمُ في المدى
بالموتِ شكلَ وجودِهِ
ويعودُ يبحثُ عن صدى
خلفَ اكتمالِ حدودِهِ
ويظلُّ
فيضُ
الروحِ
يَسبَحُ
في النصوص الموجزةْ"(84).

إن طريقــة التــدرّج الانســيابي الهــابط إلــى أسفل، للكلمات الواصفةِ لحالةِ فيضِ الروح السابح فـي النصـوص إنّمـا جـاءت لتصـوّر بصـريّاً تلـكَ السـباحة، ويعـرفُ مـن مـارسَ السـباحةَ والغطـس كيـف ينسـابُ جسـد السبّاح فـي المـاء تمامـاً كمـا رسمت الكلمات، وصولاً إلى عمقٍ ما، ثُمّ يرتفعُ الجسدُ إلى أعلى الماء.

لقد حاولَ الشاعرُ أن يصفَّ الكلمات بصورةٍ تخدمُ المعنى... وهو بتوزيعِهِ الكلمات على النحو السابق وعدم وضعها على سطرٍ واحدٍ؛ إنّما فرضَ على قارئِهِ طريقةً من القراءة تمتازُ بالبطءِ نسبيًّاً؛ البطء الذي تسببهُ حركةُ العين في الانتقال من سطرٍ إلى آخر... وعليهِ فقد فرضت علينا هذهِ الكتابـة رقمـاً انسـيابياً هادئـاً.. كالسـباحةِ الهادئـةِ ذاتها.

ومـن الشُـعراءِ مـن يتصـرّف بطريقـةِ كتابـةِ الكلمـات لتخـدمَ غايـاتٍ موسـيقيّة ودلاليّـة يسـعى إليهـا؛ مـن ذلـك قطـعُ الكلمـة ومطُّهـا... وفصـلُ أحرفِهـا عـن بعضــها بنقـاطٍ، ممـا يفـرضُ علينـا طريقـةَ قـراءةٍ مختلفـةً، عمّـا لـو كانـت الكلمـةُ موصـولة الأحـرفِ، لننظـر إلـى المقطـع التـالي للشاعر عبد الكريم الناعم من قصيدة "قراءة في

عيني أمّي":

"... (إنّي أذكُر

عينا أُمّي سربُ يمامْ

إني أكتبُ..

تحرسُني عيناها حين أنامْ

عينا أمي سربُ يمامٍ،

سربُ يما....... مٍ

سر.... بُ... يـ... مـ... ا... مْ"(85).

إن تقطيعَ كلمتي "سرب يمام" بالصورةِ السابقةِ لم يذكّرني .ضمن سياق النص . إلا بترديد الطفل الذي تتوّمُهُ الأمُ عبارةً ما (غالباً تتعلّق بها)، إنّهُ يذكرُ العبارةَ في البداية كاملةً مُتصلةً، ولكنّهُ شيئاً فشيئاً يمطُ حروفَها... ويُقطّعُها، حتى لا يبقى منها إلا الحرفين الأوّل والأخير ثم الأخير فقط... ثمّ يغفو، وظنّي أن الشاعر أراد أن ينقل إلينا هذهِ الفكرة.. فهو كالطفل هنا يرددُ "عينا أُمّي سربُ يمام"، ثم يكتبُها.. وبعد ذلك يوحي إلينا أن "عينا الأم" تعويذةٌ تحرسُهُ حين ينام.. ونفهم بعد قليل . من طريقة الكتابة: التي تفرض علينا قراءةً مشابهةً . أن الشاعرَ هنا يتقمّصُ ذلك الطفلَ (الذي كَانَهُ) ويرددُ العبارةَ بطريقتِهِ، وسلطانُ النومِ يغلقُ أجفانَهُ شيئاً فشيئاً..

ومن الشعراء السوريين المُعاصرين من يَعْمَدَ إلى التأكيد على جُمْلةٍ ما أو أكثر بتمييزها؛ من خلالِ كتابتها بخطٍ عريضٍ أو كثيفٍ لغاياتٍ فنيّة مختلفة؛ إحداها إيقاعيّة.. كما فَعَلَ محمد علاء الدين عبد المولى في قصيدتِهِ "يوميّات ليست نسبيّة، لكائنٍ ليسَ مطلقاً"(86)، التي يفتتحها باللازمة: "أنا كائنٌ لا يُطاق"، المكتوبة بخطٍ عريض.. على السطرِ الأوّل.. ثُمَّ تتالى السطور بخطٍ أقّل عرضاً، حتى يختِمَ المقطع الأول باللازمةِ نفسها، لكنَّه يوزّعها هذهِ المرّة على ثلاثةِ أسطر وبخطٍ عريض... ونلاحظ أنَّ الشاعر سيؤكد على هذه الجملة أينما جاءت في القصيدة، وكأنها خُلاصةُ ما يريدُ قولَه، عَبْرَ سيرةٍ ذاتيّةٍ تمتدُ على مساحةِ أكثر من خمسٍ وعشرين صَفحةً... وبالتالي نرانا كُلّما وصلنا إلى هذهِ الجملة فرضت علينا صوتاً أعلى.. وتأكيداً على الحروف أشد.. وفي المحصلّة إيقاعاً أكثرَ قوّةً ودوّياً... وتأكيداً معنوياً على الفكرة!

وممّا تجبُ الإشارةُ إليهِ في هذا السياق، أن لعبة الأبيض والأسود، أو الأبيض والأزرق(87)، قد استهوت شاعِرنا الحديث؛ فأمعنَ في الإفادةِ منها، ومن وجودِ البياضِ "كمساحةٍ من الصمتِ الدال والموقّع في الآن ذاته"، وحتى لو كانَ البياض صمتاً "فإن هذا الصمت ليس مُحايداً، ولا يَدلُّ على مطلقيّته، إنّه صمتٌ واردٌ في سياقٍ شعري، سواء أكان هذا البياض مؤكّداً بنقط، أو مفروضاً من خلالِ تموقع النص في الصفحة"(88).

لقد استخدمَ الشاعرُ البياضَ فاصلاً بين فضاءٍ معنويٍ وآخر... أو فضاءٍ موسيقيٍ وآخر... أو في آخر السطر الشعري، أو في الجملةِ الشعريّة الواحدة ليقُصي عُنصراً منها عن الآخر، ويضعَ القارئ في حالة استفهام وبحثٍ عن الأسباب.. وما إلى ذلك؛ ويُعتَبرُ أدونيس أحدَ الأساتذة في استخدام البياض والسواد والتشكيل البصري للنص من خلالِ جُملةِ أساليب منها:

ـ التأكيدُ على مفردةٍ أو جُملة معيّنة (أو أكثر) بتمييزها من حيث مقياس الخط، وهذا ما يفعله في معظم نصوصِه؛ وكمثال على ذلك نأخذ قصيدتَهُ "هذا هو اسمي" من مجموعةٍ تحملُ العنوانَ نفسَه، فنجدُهُ يؤكدُ على جُملةٍ يُسّميها لافتة تتكرّرُ على امتداد القصيدة: "قادرٌ أن أُغيّرَ: لَغْمُ الحضارةِ . هذا هو اسمي"(89)، كما سيكتبُ مجموعة من الأسماء بخطٍ أكثفَ من غيرها من

المفردات. مثل: "روما . نيرون . علي (عشر مرّات أو أكثر) . دمشق . الشام . بغداد . المتنبيّ . امرؤ القيس . الحلاّج..."؛ ممّا يستوجب منا التوقّفَ والانتباه والتأمّل. وقد أخذ عنهُ بعض شعراء الأجيال اللاحقة هذهِ التقنيّة، كما شاهدنا عند محمّد علاء الدين عبد المولى أعلاه.

ـ يستخدم أدونيس البياض بطرق عديدة: منها أن يأتي في النص نفسه وبين مفرداته، وكأنَّهُ نقطة، أو فاصلة، تقتضي التوقّف القصير أو الطويل، كما جاءَ في المقطع الأوّل من القصيدة التي أشرتُ إليها: "ماحياً كُلَّ حكمةٍ هذهِ ناريَ

... دخلـــــتُ إلــــى حوضـــــكِ

أرضٌ تـــدور حـــوليَ أعضـــاؤكِ

نيـــلُ يجـــري طفونـــا ترسّـــبنا

تقاطعـــتِ فـــي دمـــي قَطَعَـــتْ

صدركِ أمواجي انهصَرْتِ لنبدأْ: الخ"(90).

وقد يأتي البياضُ فاصلاً كبيراً بين مقطعٍ وآخر في القصيدة. وأحياناً بين جملةٍ مستقلّةٍ وأخرى، ممّا يجعلنا على ثقةٍ من رغبةِ الشاعر في تحطيم التقاليد البصريّة، التي ألفها سواء في الشعر التقليدي أم في قصيدة التفعيلة، التي استكانت إلى شكلٍ مُحددٍ مألوف.

وقد يوزّعُ أدونيس الكلمةَ حروفاً على السطر، مما يعني . ضمن ما يعنيه . نغماً مُختلفاً عند قراءتها؛ نغماً يميلُ إلى البطء والانسياب والهدوء(91)، وقد يملأ المساحة البيضاء بين مفردةٍ وأخرى بإشاراتٍ دالة كأن يكتب:

دائماً

كانَ

بيننا

مسافةٌ قُلنا

يمحوها اللهبُ الذي نُسَمّيهِ الحُبّ"(92)

فالسهمُ هنا، الذي يشيرُ إلى المسافةِ نفسها، زادَ المساحةَ البيضاء دلالةً، وربطَ بين المسافةِ من جهة وزعمِ الشاعر ومن يُخاطبُهُ بأنها يمكن أن تُمحى بالحبُ.

ـ وقد يستخدمُ أدونيس ما يمكن أن نُسميّه تقنيّة الإطار، أو الأيقونة: بحيث يؤطّر نصاً صغيراً ما.. داخِلَ النص الكبير؛ فيبرزُهُ بصورةً ما لأهميّتِهِ المعنويّة أو سوى ذلك وسيرتقي بهذهِ التقنيّة إلى تقسيم الصفحة إلى عدّة مساحات، كما فَعَلَ في "الكتاب"(93)، حيث رأينا الصفحة مقسومة إلى أربعةِ أحياز، أوّلها في الوسط، وهو مستطيلٌ على طول الصفحة يضمُّ المتن الأساس للنص، ويقسَمُ بدورِهِ إلى جزءين علوي وسفلي، الكلام في ثانيهما مكتوبٌ بخطٍ أعرض، والنص ضمن المتن الأساس موقّعٌ، الجزءُ الأيمنُ من الصفحة منظومٌ أيضاً ولكنّهُ مكتوبٌ بخطٍ أصغر قياساً للمتن؛ وهو يضمُّ كلامَ الرواة الذين ينضحون من التاريخ العربي والإسلامي لإضاءة المتن الأساس، الجزءُ الأيسرُ من الصفحة مكتوبٌ بخطٍ أصغر من سابقِهِ، مما يوحي بأنَّهُ الأقل أهميّة في الصفحة، وهو يضمُّ كلاماً نثريّاً، ويلعبُ دور الهامش في تقديم الشروحات عن هذهِ الشخصيّة أو تلك، ممّن يردُ ذكرُهم في الحيّز الأيمن من الصفحة.

إن تقسيمَ الصفحة بالصورةِ السابقة إلى أربعةِ فضاءات، يقتضي قراءةً جديدة تقومُ على ترتيبٍ خاص في تقديم وتأخير هذا الحيّز عن ذاك، وفي قراءةِ هذا الجزء والقفز إلى الهامش أحياناً، ثم العودة إلى الراوي.. وما إلى ذلك ممّا يُلغي الاطمئنان والهدوء عند القارئ، ويدخله في حالةٍ من القلق والانتباهِ المتوقّد، ويفرض عليه إيقاعاً جديداً في التعامل مع نصٍ جديد.

وقد بدأ قراءُ الشعرِ يُلاحظون في الفترةِ الأخيرة أنّ البياضَ أصبحَ نهماً جداً في نصوصِ عديدٍ من شُعرائنا؛ إنَّهُ يلتهمُ السواد بشراهة.. حتى أصبحتَ أحياناً ترى الشاعِرَ يتركُ الصفحةَ كُلها، ويسطرُّ جملةً أو سطراً أو اثنين في أسفلها.. وتحاول أن تجدَ سبباً لذلك فلا تجد إلاّ لعبةً شكلانيَّةً لا خلفها ولا بعدها، ومن هنا تأتي ضرورة التأكيد على أن "الاهتمام بالشكل البصري يبقى منقوصاً، ما لم يقترن بالكلام وعلاقته بالسياق"(94).

***

الهوامش والإحالات:

(1) أنظر: حَنّا عبّود، النحل البرّي والعسل المُر، وزارة الثقافة السورية 1982، ص202.

(2) د. نعيم اليافي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، م6، الكويت، 1995، ص285.

(3) أدونيس، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت 1978، ص147.

(4) نفسه، ص9.

(5) نفسه، ص148 . 149.

(6) د. نعيم اليافي، (سابق)، ص 286.

(7) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، ط5، 1978، ص69.

(8) د. أحمد بسّام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا/ من خلال أعلامِه، دمشق، دار المأمون، 1978، ص55.

(9) انظر: د. أحمد بسام ساعي، (سابق)، ص57.

(10) نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، ج2، ص323، بيروت.

(11) محمّد عُمران، الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة، 2000، ص51 . 52.

(12) د. علي جعفر العلاّق، مجلّة الأقلام، العدد 11 /12، 1987، ص103.

(13) حاتم الصكر، ما لا تؤدّيه الصفة، بحث مُقدّم لمهرجان المربد العاشر، 1989، ص19 . 20.

(14) انظر: د. أحمد بسام ساعي (مصدر سابق).

(15) انظر: د. محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، 164 . 175.

(16) مصطفى خُضر، أدباء مكرّمون 14، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004، ص106.

(17) محمد عمران، مجموعة "أنا الذي رأيت . 1978"، الأعمال الكاملة، ج1، وزارة الثقافة 2000، ص361.

(18)انظر قصيدتَهُ: "التحوّل" . الأعمال الشعرية الكاملة . الصفحات 357 . 362، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1985.

(19) د. ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت 2001، ص277 نقلاً عن محمّد كنوني، "اللغة الشعريّة"، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1997، ص85.

(20) انظر: د. علي (المصدر السابق)، ود. عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المُعاصر"، (مصدر سابق) ود. أحمد بسام ساعي (سابق) وغيرهم.

(21) نزار قبّاني، الأعمال الكاملة، سابق، ص542.

(22) محمّد عُمران، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، وزارة الثقافة السورية، 2000، ص63.

(23) نفسه، ص 59.

(24) د. محمد صابر عبيد، سابق، ص 105.

(25) بيان الصفدي، جنّة صغيرة، وزارة الثقافة السوريّة، دمشق 2002، ص 21. 22.

(26) نزيه أبو عفش، هكذا أتيت.. هكذا أمضي، دار الكلمة للنشر، بيروت 1989، ص29.

(27) د. محمد صابر عبيد، (سابق)، ص 117.

(28) نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، (سابق)، ص 742.

(29) نفسه، ص 746.

(30) نفسه.

(31) أدونيس، الآثار الكاملة، م1، ط1، دار العودة، بيروت 1971، 491.

(32) انظر: د. محمد صابر عبيد، سابق، ص 120.

(33) نفسه، ص 121.

(34) فايز خَضّور، ديوان فايز خضّور، وزارة الثقافة السوريّة، 2003، ص8.

(35) انظر: أدباء مكرمون، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص114 . 123.

(36) عبد القادر الحصني، ينام في الأيقونة، دمشق 2000، ص79.

(37) نزيه أبو عفش، ما يشبه كلاماً أخيراً، دار المدى، دمشق 1997، ص 15 . 16.

(38) نزار بريك هنيدي، الرحيل نحو الصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص65.

(39) ثائر زين الدين، في هزيم الريح، وزارة الثقافة السوريّة، دمشق 2003، ص31.

(40) بيان الصفدي، جنّة صغيرة، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ص41 . 42.

(41) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط2، 1965، 164 . 165.

(42) أمين ألبرت الريحاني، مدار الكلمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص 183 /نقلاً عن د. محمد صابر عبيد، (مصدر سابق).

(43) فايز خَضّور، ديوان فايز خَضّور، وزارة الثقافة، سابق، ص 182.

(44) انظر: محمّد عُمران، الأعمال الشعريّة الكاملة، وزارة الثقافة، ج1، ص 359 . 360.

(45) انظر: نزيه أبو عفش، ما يشبه كلاماً أخيراً، (سابق)، ص44 . 45 . 46.

(46) انظر: وفيق سليطين، مُعاكسة لأوابد الضوء، دار كنعان، دمشق 2004، الصفحات (5 . 13)، (70 . 71).

(47) د. أحمد بسام ساعي، الشعر السوري المعاصر، من خلال أعلامه، دمشق، دار المأمون، ص 67 . 69.

(48) فائز خضور، مقدمة "أمطار في حريق المدينة"، دمشق 1973.

(49) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المُعاصر . قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، منشورات جامعة البعث، حمص، مغفل التاريخ، ص 100.

(50) نفسه، ص102.

(51) ممدوح عدوان، وهذا أنا أيضاً، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1984، ص27 . 40.

(52) علي كنعان، أطياف من لياليها، دار عطيّة، لبنان، 1998، ص54 . 60.

(53) فؤاد كحل،

(54) فايز خضّور، ديوان فايز خَضّور، (سابق)، ص 335.

(55) أدونيس، وقتٌ بين الرماد والورد، الآثار الكاملة، ج2، ص581 . 611.

(56) لمزيد من التفصيل انظر: د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا، (سابق) ص123 . 141.

(57) د. محمد صابر عبيد (سابق)، ص 214.

(58) انظر: ممدوح عدوان، الظل الأخضر، وزارة الثقافة، دمشق 1967، ص 35 . 41.

(59) انظر: بدر شاكر السيّاب، الديوان: قصيدة (ليلى)، دار العودة، بيروت، ص 720 . 723 وأحمد عبد المعطي حجازي في قصيدتهِ (الرحلة ابتدأت) و(رثاء المالكي)، ديوان حجازي 284 . 306.

(60) انظر: أدونيس، الآثار الكاملة، مجنون بين الأموات، م1، دار العودة، بيروت، ص273.

(61) فايز خضور، ديوان فايز خضّور، (سابق)، الصفحات

183، 334، 378 وغيرها.

(62) انظر على سبيل المثال لا الحصر الأعمال التالية لبعض هؤلاء الشعراء:

ــ عبد القادر الحصني، "ماء الياقوت"، قصيدة "لها كل هذا الفناء"، ص 49.

ـ نزار بريك هنيدي، "الرحيل نحو الصفر"، قصيدة "السيرة الزرقاء"، ص 49 . 62.

ـ علاء الدين عبد المولى، "تراجيديا عربيّة"، الصفحات 25 . 26.

ـ ثائر زين الدين، "في هزيم الريح"، قصيدة "صرخة عبيد بن الأبرص"، ص 96 . 100.

. سامر فهد رضوان، "تشكيلات لمولد الحصار"، قصيدة "حيفا وأسطورة الوصول"، ص 23 . 24.

(63) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت 1978.

(64) د. محمّد صابر عبيد، سابق، ص 224 . 225.

(65) يمزُجُ كمال جمال بك بين شعر التفعيلة والنثر في مجموعتهِ "مرثية الفرات العتيق" ـ اتحاد الكتاب العرب 2000 في قصيدتين "أصداء جهات الخراب" ص 58 . 65، و"كائنات قصب السُكّر" ص34 . 37، حيث يفصلُ بين النمطين باستخدام (/..) ومن بداية السطر، أما محمّد عُمران فيستخدم الأقواس الكبيرة [...] حيث يأتي الجزء النثري بينُهما، كما في قصيدتين حملتا عنوان "غناء" من مجموعتهِ "الأزرق والأحمر"، دمشق 1984.

(66) نزيه أبو عفش، ما يشبه كلاماً أخيراً، ص 42.

(67) نفسه، ص 44.

(68) نفسه، ص 53 . 54.

(69) أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، ط1، بيروت 1971، ص 116.

(70) نفسه، ص 114 . 115.

(71) د. يُمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق، بيروت 1983، ص 98/ نقلاً عن د. ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، عُمّان 2001 ص (246 . 247).

(72) نفسه، ص247.

(73) حاتم الصكر ومحمّد مفتاح أحمد/ نقلاً عن د. محمد صابر عبيد، سابق، ص 60.

(74) انظر:

(75) عبد القادر الحصني، ينامُ في الأيقونة.

(76) انظر على سبيل المثال: مجموعة "في هزيم الريح"، وزارة الثقافة (سابق) ص 31 . 33. في قصيدة "أحبك الآن" يتكرر حرف الحاء 22 مَرَّة، والهاء 26 مَرّة في نصٍ عدد مفرداته 82 كلمة، ومطلعه "أحبّكِ في هذهِ اللحظةِ الحاضرهْ".

(77) فايز خَضّور، الديوان (سابق)، ص 182.

(78) نفسه، ص 563.

(79) نفسه، 540.

(80) انظر: سلمان حرفوش: إطلالات نقديّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص48.

(81) موفّق نادر، قصيدة (أبجديات)، الموقف الأدبي، العدد 374، حزيران 2002، دمشق، ص109 . 112.

(82) انظر لمزيد من التفصيل "محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة (سابق) ص 182 . 212.

(83) د. نعيم اليافي، مقال: "التجريب في قصيدة التفعيلة"، مجلّة الموقف الأدبي، العدد 374، حزيران 2002، ص 15.

(84) فؤاد كحل، مجهولة الينابيع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص114.

(85) عبد الكريم الناعم، احتراق عَبَّاد الشمس، اتحاد الكتاب العرب 1984، ص 36.

(86) محمّد علاء الدين عبد المولى، عَرّاف الجحيم، وزارة الثقافة، دمشق 2000، ص 119 . 143.

(87) انظر: مجموعة مُكاشفات العارف، للشاعر شاكر مطلق، وهي مجموعة مكتوبة بالأزرق السماوي لغايةٍ فكريّة.

(88) عبد السلام المسّاوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل،

اتحاد الكتاب العرب (سابق)، ص 40.

(89) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، دار العودة، ط5، بيروت، 1988، ص 268 . 287.

(90) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، دار العودة، ط5، بيروت، 1988، ص 268 . 287.

(91) نفسه، انظر ص 511: "أ و ر ف ي و س/ أ د و ن ي س"

(92) نفسه، ص 598.

(93) أدونيس، الكتاب (أمس المكان الآن)، دار الساقي، ط1، 1999.

(94) د. نعيم اليافي، الموقف الأدبي، (سابق)، ص 20.

■■■

دراسة موجزة
لأهم المسارات الفكرية لشعر التفعيلة في سوريا
خلال فترة التسعينات

لينا حمدان- سورية

غريبة تلك الحياة التي لا تؤمن بالأدب روحاً ومرآة ونبضاً.

وغريبة تلك الأقلام التي لا تنبض بروح الأمة.. ولا تكون مرآة عصرها.

واليوم ونحن نمعن النظر بما جاء من سطور أدبية في صفحة من عمر سورية عبر شعر التفعيلة خاصةً.. هذا الشعر الحديث التسمية والنشأة.. نحاول . ولعلها تنجح المحاولة على تواضعها . بأن نلقي إضاءة ما على أهمية الدور الأولي لهذا الشعر وفي هذه المرحلة الحاسمة من عمر سورية حصراً وتحديداً مرحلة التسعينات من القرن العشرين.

فما هي أهم وأوضح المسارات الفكرية لقصيدة التفعيلة في هذه الفترة الزمنية الصاخبة؟ سؤال يفرض نفسه، وبصراحة مهما اتسعت الإجابة لابد ستكون موجزة لأن حصرها غير ممكن ولا سيما إن أخذنا بعين الاعتبار مساحة الورق والوقت المناسبين لمثل هذه الدراسة.

ولأن الفكر هو ابن التجربة والظروف كان لابد من محاولة ترتيب ما جاء من فكر، وما شغل الساحة الأدبية في مرحلة الحروب والانكسارات.. وطغيان المادة.. والتداخل الثقافي وضياع الفرد عبر دوامة الاختناق بالآخر.

أتراه يصح أن نبدأ من الذات.. ومنها ننطلق إلى العالم المحيط.

إذاً.. المسار الوجداني هو أول ما يستوقفنا في هذه الدراسة. هذا المسار المعبر /دائماً وأبداً/ عن عمق وصدق أية تجربة عبر العمر الأدبي لأي شاعر وفي كل زمان ومكان.

الوجدان: عنوان كبير لتفاصيل حارة تتداخل في ثنايا خلايانا.. وتتردد لاهثة عبر سطورنا لحظة بلحظة.

هل نقول الحب! هذا الإحساس النوراني الذي يضيء عيوننا فنرى، ودروبنا فنخطو.. وآفاقنا فنسمو. وما أجمل أن نبدأ بالتصعيد الروحي في عالم الحب لنحلِّق مع شاعرنا "تميم صائب" فيما جاء بصفحة من كتابه /حزة السكين/ ص 18:

فنعتذر/ عما رأينا ذلك المساء/ في لحظة انطلاقنا إلى مجاهل السماء/

الله.... والملائكة/ الأوجه الفقيرة الملعونة المباركة
الجدول الذي على ذراعنا أراد أن ينام...
فنعتذر عن رؤية الكلام.

هذه شفافية ليس لنا في هذا المجال الضيّق أن نبدي رأياً فيها، إنما نحن نحسّ بها.. وكأنها الحب الأول بما فيه من طعم الصفاء الروحي ونكهة الصدق الأبدي، وهاهو الشاعر الدكتور "نزار بريك هنيدي" في كتابه /الرحيل نحو الصفر/ ينطق الحب الأول عبر صفحاته: ص 76.

أحلق في فضاء سقيفة /شهدت حماقاتي/
وأخفت أول الهمسات /والرعشات/
واحتفظت /بسر اللطخة الحمراء/ في عنقي.
أكانت تلك حالة عبثية من طفولة الحب؟
أم هو حب الطفولة...!

سنكبر، لابد سنكبر عبر الأيام والتجارب لنخطّ من حروف ذاكرتنا ضياء الماضي.. وتداعي الصور العاطفية الحارة، ولا يخجل الشاعر . الذي يحق له ما لا يحق لسواه . من عرض حالة الحب الجسدي الذي لابدّ يغني الحياة بالذكرى الحارّة المتجددة...

يقول الشاعر "شوقي بغدادي" في /شيء يخص الروح/ ص 60:

كانت يداي على يديك/ وكنت أعزف فوق بشرتك الطرية/
بعض ما فوّتُ من ماضي الزمان/ وكنت ترتعشين/
ثم تخاطرين بلمسة / كي تخطفي بعض الفتات من الزمان..

ولعله الحب الأجمل ذلك الذي يتوسع ويتوسع حتى يشمل الوطن.. فإذا الحبيبة هي الأرض.. وضحكتها ربيع المدن.. وألمها وجع العواصم.. وصحوة الحياة فيها..

يقول الشاعر "ياسر الأطرش" في /قلبي رغيف دم مستدير/ ص 12:

وأنا أحبك /حين يضحك ياسمين دمشق/
وحين تهطل فوق بغداد القنابل/
بغداد منك وأنت مني/ فلنحاول أن نغني
كي يظلّ غناؤنا.. معنا يقاتل.

والسؤال الآن.. أيكون الحب للصبيّة المشتهاة فقط؟.. أيختصر الوجد على حدود العلاقة ما بين ذكر وأنثى؟!.. ولأن الإجابة أكبر.. وأقوى.. وأعمق نحن نسمع صوت الشاعر "عبد القادر الحصني" يحب المدينة التي نشأ فيها.. ويعلن انتماءه ووده الذي لا يزول......

ويقول: في /ماء الياقوت/ ص 9:

وأنا مفرد مثل قلبي
و(حمص) التي أيقظتني على الحب والله.
لمّا تزل في السماء/ تذوب حناناً.

ونكبر.... ويشغلنا العمر... إنما لنعيش مرة بعد مرة في حالة حب، ولنتجدد من جيل لجيل عبر أولادنا... وأحفادنا... فهذا هو صوت الشاعرة "دعد قنواتي" /في حكايات شهرزاد الحمصية/.. ص 106 ينبض بحب من نوع آخر.. حب لحفيدها الذي تنتظره على أبواب الحياة عظيماً:

"بورك الإسكندر المخبوء في أثواب طفل"

والحنين إحساس تميز به الإنسان، وما يزال يطغى في نفوس الشعراء.

الحنين هذه الكلمة التي تحمل سراً متجدداً من المشاعر العميقة.. العميقة، أشياء كثيرة يحنّ إليها الواحد منّا.. الأهل.. الوطن.. الماضي.. الذكريات.. الطفولة.. وها نحن نسمع صوت

الشاعر "تميم صائب" يحنّ إلى ماضي الطفولة البريء: في /حزة السكين/ ص 86:

نعم ما نزال/ نخبئ طفلاً جميل الشراسة فينا

ينتّف من شعرنا شيبه/ في الليالي الطوال..

ومن ذكريات الطفولة يلتقط الشاعر د. نزار هنيدي/ الرحيل نحو الصفر/ص 74:

وأرشف من سماء الحارة الطينية/ الفرح الذي مازال/

يسبح في الهواء/ معلقاً/ في ذيل طائرة من الورق..

وفي حالة من الأسى ينعطف الشاعر ليندم على ما فات. وكثيراً ما نندم على ما فات.

يقول "تميم صائب" /حزة السكين/ ص 93:

سندرك وقت المساء/ بأنّا تركنا الصباح..

وحيداً يلم الجراح/

وحيداً.. وليس لديه من القوت..

في آخر العمر/ غير ندامتنا.../ وانكسار العيون

كل ما مرّ يشعرنا بفرح الحب ممزوجاً بألم المعاناة.. البعد.. التذكّر.. ومن ثم الحزن والرغبة بالبكاء.

بكيت من سعادتي/ بكيت من تعاستي/

بكيت من ضجر/ هو البكاء وحده/

يوحد المشاعر /ويجمع البشر.

إنما للحزن صوت مبدع وحرقة مضيئة.. فلطالما الشاعر منّا رحّب بالمعاناة والألم.. إن كان ذلك يضيء فيه إشراقاً ووجوداً يقول: "علاء الدين عبد المولى" في /مراثي عائلة القلب/.. ص108

أنا حين أبكي.... أرتقي...

أنا حين أحزن.... أمتلئ

وأنا النداء على الحياة/ أنا النشيد المنطفئ.

* * *

ولأن الإنسان ابن المجتمع الذي يعيش فيه، والشاعر هو حبر هذا المجتمع، سيتضح ويكبر المسار الاجتماعي على صفحات شعرائنا... جيل التسعينات بقوة وجلاء.

ولعلهم الشباب أول من يطالعنا بهمومه في أجواء هذا المجتمع، ولعله همّ المستقبل والبناء وافتقاد موضع القدم للشاب الطموح وهو ما يدفعه إلى الرحيل... ربما الهروب ربما البحث عن الغد.. إنما في كل الأحوال هو يفتقد التوازن في الغربة والهجرة.. ويقول "د. ثائر زين الدين" /في هزيم الريح/ ص 17..

إلى أين تخرج في غفلة الكون/ يا نيزكاً تائهاً في الفضاء/

خشيت عليك دوار الرجاء/ سراب المفازات والنفط/

ما عاد في الأرض أهلون/ حتى التراب النحيل يفر من الكفّ/

يسحبه الآخرون كشرشف عرسٍ.

لساني عليك وروحي معك...

فهل أستطيع. إذا بعثرتك الهموم الصغيرة. أن أجمعك؟

وكثر الشعر الذي تناول هروب الشاب من ظروف البلد الحرجة وبحثه عن الاستقرار ولو في غربة موحشة.. يقول د. ثائر زين الدين. في هزيم الريح ص 53.

سأهرب/ ما حاجتي لملاعق من فضة/ حينما يكسر الذل نابي؟

وما حاجتي لمغاسل من ذهب حين أبصق فيها دماً؟

وكأني بالشاعر يحس ويرى ويعيش حالة الضرورة من السفر بعيداً رغم الألم والمعاناة لأنه اختيار صعب إنما قرار لابد منه.

ولعله أصعب من هذا وذاك أن يضيع الإنسان في وطنه، ويبحث عن ذاته فلا يجدها، فتكون غربة مضاعفة. يقول الشاعر "عبد السلام محاميد" في كتابه وجهك الصبح وعيناك البلاد / ص 53:

يا امرأة الليل المسكون بأحزاني/ من ذا..

من ذا ينزع عني أقنعتي ويراني/ .. من ذا يعرفني/

يعرف صوتي/ لو ضيّعت أنا وجهي/ وزماني.. ما عاد زماني؟

ونرى المسار الاجتماعي في شعر التفعيلة عبر التسعينات في سوريا يتطرق بوعي لمسألة شديدة الحساسية والأهمية. ألا وهي تعدد المذاهب الدينية وتنافرها، وما تحمله من أثر مؤلم ومؤذ لحياتنا فهاهو الشاعر "تميم صائب" في /حزة السكين/ ص 24 يقول بسخرية وألم..

لنعتذر/ فنحن لاجئان.. لاجئان/

ولا يصح أن نسيء للمذاهب الدينية/

لأن أكبر الأخطاء / أن ننفخ الروح بداخل الأشياء/

كما فعلنا ذلك المساء.

وتتجاوب الأقلام الشفافة الواعية معلنة الرفض لهذا التخلف القبلي الجاهلي والذي يسيء لحاضرنا ويعرقل أي تقدم ممكن. يقول الشاعر "محمد حمدان" في /صلاة للبحر الأحمر/ ص 75:

عيون أحبتي الموتى /تشاطرني احتمالات البكاء على قبائلنا/

فمازلنا نقاتل بعضنا بعضاً/ غساسنة... مناذرة

فريق من بني عبس/ وآخر من بني ذبيان.

ومن البديهي ألا يذكر المجتمع إلا ويكون للمرأة حضور متميز وقوي ومن البديهي أن تعرف المرأة. أكثر من سواها. التعبير عن حاجاتها.. وعواطفها بدقة ووضوح وجرأة نسمعها من صوت الشاعرة "فادية غيبور" في /مزيداً من الحب/ ص 90..

هو أنت /جئت إلى تخوم الحلم بعد الأربعين/

من أين جئت ولك معابري مرصودة/

أتراك من صدري خلقت ومن دمي/

بعد احتوائك فيهما هذي السنين.

والمرأة هي العنصر الأقوى إنما الأضعف اجتماعياً وهموم الجسد لطالما كبلتها حسب معطيات القيد الاجتماعي والأعراف السائدة وكأنها الشاعرة "فاديا غيبور" في /مزيداً من الحب/ ص 92 تقدم شكوى أو ترفع دعوى على هذا القيد الجسدي. تقول:

عدت دفليات الطفولة.. أسرعن /نحو جسور اليفاعة/ أغلقن باب الغوايات.

بيني وبينك مذ أعلنت ساعة القوم أني /حملت هموم الأنوثة فوق حدود الجسد.

السؤال الآن هل استطاع الشعراء أن يتفهموا طبيعة المرأة.. أو يشرحوا ما هي؟

الشاعرة "ابتسام صمادي" في /ماس لها/ ص 7 تحاول أن تقول شيئاً يشرح هذه الطبيعة.

أنا لا أحبذ أن أكون النهر/ كي لا أحتوي

في ضفتين

وأود لو أغدو التدفق عينه/ كي لا أكرر مرتين.

ولأن المجتمع حاول تحجيم المرأة قديماً ولأن الأجيال توارثت الكثير من المفاهيم وتبنت الحفاظ عليها.. نجد الشاعرة ابتسام صمادي تواجه تهم المجتمع بقوة وشجاعة ولا تنفيها إنما تعتبرها بمثابة الوسام المتميز إمعاناً في التحدي وإثبات الوجود:

لا ضير إن كنا الإناء لنحتويك /فكل ماء كنته

إن كنت ماء/ نعطيه شكلاً.

هذه القوة الحلوة التي تتحدى بها الشاعرة سطوة المجتمع وضغوطه تشعرنا بوعي المرأة وقوة حضورها في هذا الزمن اللاهث والمكبل بالإرهاق والعمل خارج وداخل المنزل وبأعباء لا تكاد تنتهي فهي التي تصرخ بنفاذ صبر على تهميشها واختصارها بآلة مصمتة في نظر الرجل:

وفي الليل يريد جليسة حلوة/ تؤانسه.. تحدثه../ معطرة مزينة كما الورد/

سأبذل كل ما عندي/ فلا تأمر.. ولا تنفر

وحاول أن ترى جهدي/ أنا روح

ولا أمشي كما الروبوت عن بعد.

وكما المسار الاجتماعي للشعر يفتح أبواباً كبيرة مغلقة كذلك المسار أو الهمّ السياسي.

فقد انشغل الشعراء في هذه المرحلة بالنظر والتمعن بما يجري، وما كان يجري خافياً على احد إنما جرأة النقد ووضوح الرؤية هذا ما يتميز به الشاعر عامة

أرى السلاطين يعطون أحفادهم مدناً/

مثلما تمنح الأم طفلتها شكل أردافها.

والسخرية المرة تملأ فم شعراء السياسية وهم كثر، ومنهم من يقف منبهاً.. هازئاً.. ناقداً:

لا تقربوا الخليفة/ معجبة بألسن الكتاب

والأصابع النحيفة/ قطته الأليفة.

وفي عالم السياسية المربك في هذه البلاد وهذه الأعوام يصبح احتمال الانخراط في ممالئة الحاكم والبوح له بالأسرار أو العمل سراً بكتابة التقارير عن أفراد الشعب أمراً مألوفاً عادياً يعبر عنه الشاعر بسخرية:

تعلمت أصابعي أن تفرز القديم والجديد/ في القصائد المنسية المنحولة/

تعلمت أصابعي أن تمسخ الإنسان قرداً/ يألف الحبال والنط

مع الغناء أو بدونه/ فيمّحي من صلبه الإخصاب والفحولة

مستقبل الرجال في يديّ/ دفاتر الرجال في يديّ.

ولأن العداوة السياسية تكون من الداخل والخارج نرى وعي الأديب يدعو للمس الجرح وإعلان كلمة الحق.

حيث يرى الشاعر "محمد حمدان" في صلاة للبحر الأحمر ص 71 أنه:

مضى زمن الهنود الحمر يا وطني/

أتى زمن الهنود السمر/

.. من عرب.. وممن يقرأ القرآن.

والسياسة في عالمنا العربي تتصل عادة بمديح الحكام للتقرب منهم أو لأسباب أخرى إنما الشاعر الحديث كأنه لا يكتب شعراً حديثاً فقط بل يخطو خطواً حديثاً وكأن حرية شعر التفعيلة تأبى أن تكبل بذكر الأسماء أو الخضوع لها ومن هنا نقلب صفحة السياسة إلى مساحة أوسع ومدار أعم وأسهل في مدارات الشعر الحديث ألا وهو الوطن والقومية والمسار الوطني والقومي لا يقف

عنده حدود الأسماء والأشخاص بل يكبر ويكبر ليشمل الأرض بأسمائها فتكون المدن حاضرة في ذهن الشاعر وقاموسه.. المدن بكل ما تعنيه من مفهوم البقاء والحضور الدائم والوجود فها هي بيروت وقد كتب العديد في الزملاء الشعر عنها وبعدة مواقف ومجالات.

فشاعرنا "غسان حنا" في /الدخول في الزمن/ ص 76 يقول عن بيروت..

بيروت خابية من الآجر تختزن العصور لخمرة الوعد الإلهي

المؤجل بالخراب اللانهائيّ/ الملطف والمتوّج بالقيامة.

والوطن صار ملكاً لأسماء الشهداء، هم من دفعوا دمهم ثمناً حقيقياً لحريته، ولابدّ للشعراء من تخليد أسماء أولئك الشهداء وما أكثرهم. فهذا "بسام حمودة" /في الباب وجه السنبلة/ ص 56:

فاستراح المجد إذا ألفى الحياة

تهتف: المجد حميدة

ولأن المناسبات الوطنية والقومية كثيرة وذكرى الحروب أو البطولات أو الخيانات.. والانكسارات كثيرة سنسمع أصوات الشعراء تتعالى وتكثر في رصدها أو تخليدها فالشاعر الزميل

"صالح سلمان"/ للصهيل طقوسه أيضاً/ ص 14 يقول في تشرين

تشرين ما كنت الخريف بأمة..

حين استفاقت من كراها/

لا ولا كنت الموات/ بل العطاء على ثراها.

ويتطرق شعراؤنا بحذر ووعي حثيث لدعوات السلم المزعوم في عالمنا العربي فيقول

"مفيد خنسة" في /الدخان/ ص 37:

ضل تابوتنا قبره في الحديث عن السلم ثم غوى/

أي سلم تريدون أن يتدلى../ وأي النجوم هوى.

هذا ومن المؤكد أننا لا يمكن أن نقول الوطن.. إلا وتقاذفتنا حجارة الأطفال في شوارع فلسطين وهي القضية الأم في الشعر القومي السوري والعربي. يقول الشاعر "محمد حمدان" في /صلاة للبحر الأحمر/ ص 9:

مباركة كل تلك العيون التي استيقظت في كروم الحجارة

مقدسة كل تلك البطون التي أنجبتكم وفي كفكم حزمة من حجارة.

ولأن الحجر هو جسم جامد يأخذ روحه من قبضة اليد التي تناولته إذاً نفهم إرادة الإنسان في المواقف القومية والرغبة الصادقة بالفعل المؤدي إلى تحقيق حرية الوطن وإنقاذ قلب فلسطين من هذا اللهاث الحارق. يقول الشاعر "إبراهيم ياسين: في /شموس في المنفى/ص 87:

ولكني أنا الحجر الفلسطيني أعرف

أن أطياراً من الأضواء وجهتها البلاد

وأن ناراً سوف تكتسح الرماد

وليس بين القلب والوطن المعبأ بالندى

إلا دقائق من دم حر وتكتمل القيامة/

فانتزعت خطاي من وحل الخرائط/ وانتميت إلى الدماء.

فالصحو إذاً هو الحل حسب رؤيا الشعراء.. والمقاومة لابد الأسلوب الوحيد للبقاء. يقول "إبراهيم ياسين" في /شموس في المنفى/ ص 112:

خفق الطفل على سطح ترابيّ

فوافته تخوم ملء كفيه/ تبدى ضاحكاً مثل قمر

وأضاف: السر، أعني كلمة السر: حجر!!

ولعله أجمل الشعر الوطني والقومي ما حمل أنفاس التحريض والدفع الحثيث ليكون الإنسان إنساناً والوطن وطناً. يقول "محمد حمدان" في /صلاة للبحر الأحمر/ ص 16:

متى تتفجر كل البراكين في الأنفس الساكنة؟

متى يستعير محيط السكون المدمى حجر؟!

ومن هنا تنطلق الكلمة لتصبح بركاناً ثورة.. وحرية قامة.

ومعاً مازلنا نقلب أوراق الشعراء في التسعينيات من عمر سورية في شعر التفعيلة تحديداً وننطلق إلى مسار آخر يشمل الحياة ويتسع للإنسانية على اختلاف حقولها..

إنه المسار الإنساني ففي هذا الشعر والذي يتبدى لنا جلياً في معظم الصفحات وعند معظم الأسماء من الشعراء نتدرج ليواجهنا أول الأبواب في هذا السمار ألا وهو غربة الإنسان عن ذاته، فيلتقي الشعراء في مجالات الوحدة الموحشة والضياع الإنساني والصخب القادم من الداخل والخارج معاً، فهذا الشاعر "غسان ونوس" في /تضاريس على أفق شاحب/ ص 36 يقول:

زماناً أتيت/ وأشرعت حلم انتمائي / بكيت

وأسلمت عيني صوب المدى المستباح

فأنكرتني برغم حروفي وصوتي..

ندوبي /نتوءات روحي/ صلاتي/ علاماتي الفارقة.

كل المرايا لها انعكاس إضاءة، ولكل السطوح وجوه لها خلفية، وهاهي الوجوه المضيئة للمرايا تتحدث وتسطع بالطموح الإنساني ويتمثل ذلك بما يقوله الشاعر د. "نزار هنيدي" في/ الرحيل نحو الصفر/ ص 13:

منذ البداية كان في أعماقه/ مهر جموح لا يكفّ عن الصهيل

وفراشة حمقاء/ لا تهوى سوى لمح الجمال ولا تخبأ

في جفون المستحيل

ومن الأمل القابع فينا رغم كل الظلمات يقول الشاعر د. "نزار هنيدي" في /الرحيل نحو الصفر/ ص 61:

لم أطفئ يوماً قنديلي

وبقيت أعانق آلامي/ وأعيد حراثة أحلامي

كي أكتبها/ بمداد البرق/ على حبات القمح/ وأذروها/

في كل مدى

ولأن إرادة الإنسان هي سر استمراره، وهي الأقوى والأبقى، سينطلق صوت هذه الإرادة بقوة الإيمان التي تضيء صدر الحياة، تقول الشاعرة "فاديا غيبور" /مزيداً من الحب/

يا أيها الإنسان/ أنت الساعد الحاني على وجع البلاد

فابدأ نشيدك/ من نهوض الأرض تمطرها السماء بغيمة وردية

فتغل مثل حمامة برية/ في صدرك الموسوم بالحب المقدس

بالمواويل التي/ تنسال من شفتيك إذ يأتي الحصاد.

إذاً إرادة الحياة هي الأقوى وحب الحياة هو الباقي فينا مبدأ، ودافعاً لنا لهذا البقاء. يقول الشاعر "ياسر الأطرش" في /وقلبي رغيف دم مستدير/ ص 10:

سنحب ما دمنا نعيش، ونعيش ما دمنا نحب..

سنظل نكتب فوق أسوار الحياة

. لنا إلى أيامنا الخضراء درب
ونظل نزرع في حقول اليأس أرجلنا
لتنبت تحت أرجلنا مسافات وعشب
ونظل نرسم ضحكة الأطفال.. حتى يضحك الأطفال
نستجدي العواصم والقرى
حتى يصير لكل عاصمة مكان حجارة الطرقات.. قلب

وفي المسار الإنساني للشعر السوري آمال وآلام، والألم كثيراً ما امتزج بحالة الموت وموقف الرثاء، ولعله أقوى وأجمل وأصدق الرثاء ما كان حميماً وقريباً كما جاء عند الشاعرة "ابتسام صمادي" في رثاء شقيقتها في /ماس لها/ ص 34:

لو كنت /آه كم (يمرمر) قول كنت
لو كنت يا رؤيا انتبهت
لا يأخذ الباري الأحبة دون أن يرضى المعذب أو ذووه شفقة
أنا ما قبلت.. علام من دوني قبلت؟!

هل نقول أن عذابات افتقاد الأحبة فتح أبواب الحوار ما بين أن يكون الإنسان مسيراً أم مخيراً في هذه الحياة1 لقد كثرت الآراء وتناقضت وهاهو شاعرنا "شاكر مطلق" يرجح أن الإنسان مسير لا مخير فيقول في /مكاشفات العارف/ ص 62:

إنها الأيام دارت/ ككؤوس في يدينا
فاستدرنا واستدارت... ومضينا.

إذاً وكأننا لا حول ولا قوة لنا في تقدير المصير أو تقريره ويعيش الإنسان على حلم يراه ويتمنى أن يكون، يقول "علاء الدين عبد المولى" في /على ضريح السراب/ ص 143:

لو كان لي حق التدخل في الطبيعة
لقطعت نسلهم جميعه
واخترت من نبع نطاف الكائنات
وأعدت تشكيل الحياة.

وكلما توغلنا في إنسانية الإنسان وجدناه يرفض مادية العالم المحيط، ويتعالى عن التعامل الحسي مع الأشياء ويرى هذه العلاقة مع المادة دونية وضعفاً ولاسيما عندما تطغى هذه المادة وتكاد تخنق أنفاسنا. يقول الشاعر "غسان حنا" في /الدخول في الزمن/ ص 47:

هذا زمان النفط فاملأ راحتيك من التراب
رئتيك من عشق الهضاب
هذا زمان الاختزال/ لملم ضلوعك واتحد
أو عصر تفييل النميلة/ فقل الحقيقة واقتصد.

ومن قبيل قول الحقيقة لابد أن تستوقفنا مشاهد الجمال من حولنا فيكون للوصف باب واسع أو مسار واضح في قصائد الشعراء واهتماماتهم.

والموصوفات كثيرة، والجمال متنوع، والشاعر أكثر الناس تأثراً وانسجاماً مع هذا الجمال في الطبيعة والحياة.. من بحر.. وخضرة.. من مشهد الغروب.. والربيع.. والأنهار.. وغيرها. فالطبيعة حافلة بالصور وهاهو الليل يطل إلينا مع الشاعر ياسر الأطرش:

والليل طفل ما له أم ولا وطن/ يسافر كي يعود إلى السفر
الليل قلب من مطر/ نغفو عليه ولا ينام
الليل.. طول الليل/ يدعو.. أن على الناس السلام.

ولأننا لا يمكن أن نطوي صفحة الوصف قبل أن يطل وجه المرأة من عيون الشعراء... متألقاً.. مبتسماً.. ناطقاً بالإبداع، إبداع خالق

السماء، وإبداع الشاعر في الأرض.

يقول الشاعر "عبد القادر الحصني" في /ماء الياقوت/ ص 66

هذه الواقفة هناك وضحكتها قمر أحمر مكسور

نصفين على فنجان القهوة.. لكن لا أحد منهن يراها

أقسم: شفتاها متعبتان وعيناها ناعستان

ويسود مناطقها المجتاحة بالفيضان هدوء /كهدوء البركان/.

باب الوصف واسع ومتنوع، لكننا سنوجز ونكتفي بما مر لنفتح لمسارات الشعر طريقاً آخر.. ننتقل عبره إلى ما لجأ إليه الشعر لتأكيد نفسه، لإيضاح فكره، معتمداً على أساطير قديمة قرئت وحفظت فكانت أساساً وانطلاقاً للكثير من القيم والقناعات والمفاهيم ومن ذلك ما ذكر عن جلجامش، وعشتار وأوذيس.... وما تأثر بالقرآن الكريم ولاسيما عن بداية الخلق وقصة آدم وحواء. يقول الشاعر هاجم العيازرة في مدنه النائمة

مسكينة/ طردته وتذكرة الرحيل تمزقت

والجرح ينزف في الدروب

جسدان من لحم ترابي وصلصال... وماء.

هو فكر فلسفي أو فلسفة للوجود طرقها الإنسان الشاعر عبر تأملاته ليكون خلقاً وتكويناً، ولطالما انشغل الإنسان بسر البداية، ومآل هذا الكون... وهؤلاء البشر.

سؤال تتعدد الإجابات عليه عبر صفحات الشعراء، ولا جواب استقر عليه الجميع أو اعتمدوه قراراً، يقول "غسان حنا" في /أوراق اعتماد/ ص 90 باحثاً عن سر الوجود:

هل تعلمين حبيبتي:

أن الذي صاغ الوجود برمزه السري شاعر؟

ويقول الشاعر "نزار بريك هنيدي" في تفسير بداية الخلق:

ربما خلق الكون/ من شهقة/ فطرت كبد العدم

هو تصور جميل للخلق والخالق، وكأن للموت أيضاً حضوراً قوياً في فلسفة الوجود، فهو السر الأبدي المستعصي على الفهم.... يقول "غسان حنا" في أوراق اعتماد:

إن الذي يموت في بساطة يمتلك الزمان

كان أبي هذا الذي قد مات كل شيء فيه.... ويبقى الإنسان.

وكثيراً ما اكتشف الشاعر عبثية الحياة، وعدم جدواها والمضي الأكيد إلى الوحدة والفراغ والتلاشي في بحور العدم. يقول د. "ثائر زين الدين" في /هزيم الريح/ ص 5

وحدي أتيت، وسوف أذهب، لن يرافقني صديق أو حبيب أو ولد

يا أيها الحلم القصير تمر سهماً طائشاً/ فتظن أنك قد قبضت على الأبد/.

كل ما استوقفنا سابقاً هو من قبيل المحاولة المتواضعة لترتيب فكر الإنسان وتحديداً الإنسان الشاعر في الزمن الحديث من عمر سورية.

كل ما سبق قدم عبر صفحات أدبية متنوعة وغنية، فيها خصوبة المرحلة وإبداع الزملاء وكأننا إن وصلنا إلى خلاصة الخلاصة نجد المسار الأدبي تحديداً له جدارة البحث والاهتمام وفيه التنوع والرصد للحظة الإبداع حسب رؤيا الشاعر "تميم صائب" / في حزة السكين/ ص 63

قد تجيء/ في الطريق إلى الصمت أو في الكلام

فكرة فتضيء/ كل هذا الظلام

والشاعر الحقيقي يؤمن بالشعر والكلمة

ويقتنع بفعالية ما يبدعه من قصائد، وبقاء هذا الإبداع بعد غياب مبدعه، بما يثبت ديمومة الشعر بعد رحيل الإنسان. "هاجم العيازرة" في /مدنه النائمة/ يقول:

غداً/ يجرح البرق خاصرة الغيم والليل يرحل

وتبقى القصائد متكأً/ يبعث الروح في جسد من دخان

فالقصيدة الباقية هي الملاذ إذاً وهي الشيء الوحيد الأكيد.. بها نرتاح... وإليها نهدأ.. ونشعر بالأمان والاطمئنان، يقول د. "نزار هنيدي"/ الرحيل/ ... ص 78

على سجادة الأيام/ أرمي جذوة القلق/ فهل تبقي لنا الأيام

متسعاً /سوى الورق؟!.

بالقصيدة نلوذ، وبها نؤمن، والكلمة روح القصيدة، والكلمة كانت البدء. يقول د. "نزار هنيدي": منذ البداية/ كان يبحث عن سبيل/ ليقول ما يحيا/ ويحيا ما يقول

فاستلّ مجداف الكلام من الصدى ومن الركام

وراح يبحر في شرايين الوجود/ ميمماً/ شطر الأصول.

ومن الأسماء التي استوقفت شعراءنا عبر التاريخ العربي والإنساني العديد مثل: عروة بن الورد /نيرودا/ أبو ذر الغفاري/ لوركا/ الذي يقول فيه الشاعر "صالح سلمان" في /الصهيل/

لوركا... من فوح شعرك/ غنائك

يستقيم الوزن في لغتي/ وأرتشف الرحيق

هكذا هو الشعر يعيش فينا ويتكون كطفل جنين ثم ينمو ويولد ويكبر ليكون القصيدة التي نحبها وتحبنا، لنكون شيئاً ما مؤثراً في مسارات الحياة. قد نكون هذا الشيء المؤثر.. قد نكون ماءً.. قد نكون تراباً.. أو غربة لا حدود لها نحسها ترصد دمنا وخلايا الجسد.

يقول الشعر "علاء الدين عبد المولى" /على ضريح السراب/ ص 22

الحبر أغرقني/شربت صدى مخيلتي/ وتابعت السفر

فوجدتني في الريح ملقى كالحجر.

ترى.. وفي هذه العجالة....أيصح أن نقول أوجزنا أهم المسارات الفكرية لقصيدة التفعيلة في سورية عبر السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين؟ هل يمكن لهذا الإيجاز أن يلقي ضوءاً، ولو مجرد ضوء يغري بالتوجه إليه، للتوغل أكثر، لقراءة المزيد وانصاف الشعراء الذين لم يحضرنا ذكر أسمائهم أو الاستعانة بقصائدهم عذرنا في ذلك ضيق المتسع زمناً ومكاناً.

أيكفي شرف المحاولة؟.

■■■

حضور قصيدة النثر
في المشهد الشعري السوري

فوّاز حجّو- سورية

استطاعت قصيدة النثر خلال القرن العشرين أن تؤكد حضورها وتتخذ لها موقعاً على خارطة الشعر العربي جنباً إلى جنب مع الأشكال الشعرية الأخرى، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من حركة الحداثة أو حركة الشعر العربي المعاصر. وخلال مسيرتها وسيرتها مرّت بأطوار، وواجهت تحديات، ودخل كتابها في معارك أدبية، وصراعات عنيفة، وكانت في معظمها رافضة ومرفوضة، ووُجِّهت لأصحابها اتهامات خطيرة وصلت إلى حدّ العمالة والخيانة. وأحيطت بهالة من الشبهات وردّت الصاعَ صاعين،وقاوم أنصارها بكل شراسة،ولم يتورّعوا عن مواجهة التهمة بالتهمة، وكانت ردود الفعل عنيفة من كلا الجانبين. وما زالت بين الحين والحين تثار مثل هذه الخلافات، وهي في أصلها صراع بين القديم والجديد، ولها في تاريخنا الأدبي مثل..

وإذا أردنا أن لا نبتعد كثيراً يمكن أن نقول إنَّ ما واجهته قصيدة التفعيلة ذات يوم من تحدّ واستهجان ورفض عادت لتواجهه قصيدة النثر بشكل أعنف وأشرس. وإذا كان الوزن يشفع لقصيدة التفعيلة، فإن قصيدة النثر لا شافع لها. وإذا كانت قصيدة التفعيلة قد انتزعت الاعتراف بها وأصبحت ذات شرعية في ديوان العرب فإن قصيدة النثر مازال يعدّها بعضهم غير شرعية، ويرفض الاعتراف بها وليس ذلك من قبل كُتاب القصيدة ذات الشطرين فحسب بل من قبل كُتّاب قصيدة التفعيلة، وقد يكون ذلك بسبب ضيق الأفق وقد يكون سببه الكيدية وعداوة الكار وغير ذلك من الأسباب... وقد نفاجأ بين الحين والآخر ببعض الذين كانوا يناصبونها العداء ويهاجمونها بلا هوادة يعودون لكتابتها، والأمثلة على ذلك كثيرة، وقد نجد بين النقاد من كان لا يعترف بشرعيتها من موقعه الأكاديمي فإذا به بعد حين يغير رأيه ويعود إلى جادة الاعتراف بها، وقد يبين سبب تغيير رأيه، وقد يتجاهل ذلك، ويكفي أن نشير إلى الدكتور نعيم اليافي الذي أنكرها ذات

يوم وعاد ثانية ليعترف بها من جديد. وقد وجدنا بين الشعراء من تحمس لها في بداياتها أو بداياته وكتبها وأصدر فيها مجموعة إلا أنه عاد ثانية وأقلع عن كتابتها لمدة تصل إلى ربع قرن أو تزيد، ومنهم من عاد ثانية ليكتبها بعد طول غياب، ومن الشعراء الذين كتبوها في وقت مبكر الشاعر مصطفى أحمد النجار إذا أصدر مجموعة في مطلع الستينات 1963م بعنوان (شحارير بيضاء) وتوقف عن كتابتها وفي الآونة الأخيرة عاد ليكتبها وينشر قصائده فيها، وهو الآن يستعدّ لإصدار مجموعة في قصيدة النثر وربما أكثر، وذلك بعد مرور أربعين عاماً على مجموعته الأولى.

أما الشاعر ممدوح السكاف فقد كتب الشعر المنثور في النصف الثاني من الخمسينات ونشره في الصحافة، ثم كتب قصيدة النثر في السبعينات ونشر قصيدة مطولة في ملحق الثورة الثقافي عام 1977م، إلا أنه لم ينشر في دواوينه الثمانية إلا قصيدة التفعيلة والقصيدة ذات الشطرين، أما في ديوانه التاسع والأخير فيخصصه لقصيدة النثر، ويصدر في منشورات اتحاد كتاب العرب عام 2003م، وهو بعنوان (الصومعة والعنقاء).

أمّا الشعراء الذين كتبوها وأقلعوا عنها نهائياً نذكر منهم الشاعر عبد الرزاق معروف الذي أصدر في السبعينيات مجموعة (انفجار) وعاد ليكتب قصيدة التفعيلة والقصيدة ذات الشطرين.

أما أولئك الذين خاضوا هذا الغمار ولم يقترفوا إثم الخوض فيه مرة أخرى فنذكر مثالاً عليهم أنور محمد الذي كتب الشعر المنثور في السبعينات وأصدر مجموعة (لحظة لم تولد بعد) وكانت بالنسبة إليه خاتمة المطاف، وقد توجّه إلى الكتابة في الصحافة بعيداً عن خطوط التماس مع الشعر. وهناك من يرى نفسه أنه قد تورّط في كتابة هذا اللون الغريب، ثم أعلن توبته من اقتراف هذا الإثم، ولم يعد إليه أبداً، وذلك بعد أن تبيّن له أن أصحابه لهم ارتباطات بجهات مشبوهة، ولن نذكر اسم هذا، خشية ردود الفعل التي لا تحمد عقباها، ومنهم من كتبها عن غير قناعة، ولم يقدم على مثل هذا اللون من الكتابة، إلا ليثبت لغيره أنه قادر على كتابته، أو على الأقل ليؤكد أنه غير عاجز عن ذلك، وليثبت بالمقابل أن من يستطيع كتابة القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة لا يصعب عليه كتابة قصيدة النثر لأنَّه برأيه هو الأسهل، ولماذا لا يفعل ذلك ويجرب حظه في الحراثة في هذا الحقل، أليست قصيدة النثر حقلاً من حقول التجريب كما يقولون؟ وهكذا فإن الإقدام على كتابة الشعر المنثور أولاً، وقصيدة النثر ثانياً، يكون تارة عن قناعة وسابق إصرار، وتارة يكون اعتباطياً وكأنها تقليعة لا تختلف عن آخر الصرعات التي نراها في عالم الأزياء، وهذا ما يوصلنا إلى الحديث عن جيل الشباب الذي يتعامل كثير منهم مع قصيدة النثر كما يتعامل مع التقليعات وهذا الأمر له خطورته وعواقبه التي تنعكس سلباً على المنجز الشعري في قصيدة النثر... ويمكن أن نقول إن توجّه جيل الشباب إلى كتابة قصيدة النثر ظاهرة صحّية، وهو كسب حقيقي لهذه القصيدة، وعلينا أن نعزّزه ونوجهه التوجيه الصحيح لكي لا يقع في التطرّف،مما يجعل هذه الظاهرة الصّحّيّة تنقلب إلى ظاهرة مرضية، وبالتالي تنعكس سلباً على سمعة قصيدة النثر.

ولعل أخطر ما ينحرف بهذه الظاهرة عن جادة الصواب ظنُّ بعض الشباب أن الكتابة في

قصيدة النثر أسهل الطرق للفوز بلقب شاعر، وهنا تكمن الخطورة التي تطبع قصيدة النثر بالاستسهال والافتعال وتوقعها في الضحالة والركاكة والرداءة... ومثل هؤلاء الشعراء الشباب ينساقون وراء قناعتهم الخاطئة ويصمّون آذانهم عن كل الآراء الحصيفة التي من شأنها أن تصحح لهم مسارهم الخاطئ وتعيدهم إلى الطريق السديد.

وإذا كان حضور قصيدة النثر بين جيل الشباب كسباً حقيقياً لقصيدة النثر، فإن قصيدة النثر اجتذبت إليها الصوت النسائي فكان أيضاً من المكاسب التي حققتها قصيدة النثر في المشهد الشعري، ويمكن أن نذكر عشرات الأصوات النسائية التي برزت في هذا المشهد وبرّزت في كتابة قصيدة النثر، ونذكر من هذه الأصوات النسائية سنية صالح وغادة السمان وعائشة أرناؤوط ودعد حداد ودعد قنواتي وأمل جرّاح ومرح البقاعي وهدى النعماني ووصال سمير ونادية الغزي ثم نذكر بعد ذلك بعض الأصوات التي ظهرت في التسعينيات مثل ليلى مقدسي وغادة فؤاد السمان وأنيسة عبود وفادية غيبور وفريال سالم مكارم ومها بكر وميادة لبابيدي وانتصار سليمان وغالية خوجة وليلى أورفه لي وذكرى حاج حسين ونضال نجار وأديل برشيني وغيرهن...

وكان نتيجة ذلك أن ارتفعت وتيرة حركة النشر وظهرت عشرات المجموعات الشعرية التي تتفاوت في سوّيتها الفنية. ومنها ما يضاف إلى الكم ومنها ما حقق سوية فنية عالية يرقى إلى أفق الإبداع الحقيقي. ويكفي أن نشير إلى أن الشاعرة سنية صالح اختيرت مؤخراً لتكون من أهم الشعراء العرب الذين أدرجت أسماؤهم في قائمة الإصدارات المختارة في (كتاب في جريدة) الذي أصدر عدداً من الدواوين الشعرية الهامة لتعميم الثقافة في عدد من العواصم التي اشتركت فيها كبرى الجرائد لإصدار هذا المشروع الثقافي الهام.

قصيدة النثر وتعدد التسميات:

لقد كانت التسمية لهذه القصيدة ذات إشكالية كبيرة وما زالت تثير ردود الفعل بين رافض ومُقرّ وما اختلفوا في شيء كما اختلفوا في تسميتها.. ولن نخوض في هذا الخلاف، ولسنا مع مزيد من المفاهيم الجديدة والمصطلحات العديدة لهذا الجنس الأدبي أو الشكل الشعري، كما لا أتوقع أبداً في المستقبل أن يكون هناك إجماع على تسمية واحدة، ويكفي أن نرصد بعض التسميات التي ارتآها الشعراء وصدَّروا بها مجموعاتهم الشعرية، فمنهم من اكتفى بكلمة شعر ومنهم من اختار كلمة (قصائد) ولعل أولهم سنية صالح التي سمّت مجموعتها (قصائد) وآخرهم ذكرى حاج حسين التي سمَّت هي الأخرى مجموعتها (قصائد).

—— " ——

وهناك من اختار التسمية الأكثر شهرة فوضع تحت عنوان مجموعته (قصائد نثر)، وإنَّ ما (يشبه هذا المصطلح ما وَسَمَت به جمانة طه مجموعتها (لك أغني) بـ(صور وجدانية)، وهناك تسمية ترددت لدى بعض الكتاب مثل محمد ياسر شرف الذي كان أول من اقترحها وهي (نثيرة شعرية) وجمعها (نثائر)، ثم وجدناها في كتاب (معجم كُتَّاب سورية) لأبي الفتح، وهناك من فضّل أن يسميها (تأملات شعرية) وهذا ما جاء على أغلفة أربع مجموعات شعرية لمأمون الجابري هي:

—— " ——

(خربشات على جدار قلب أصفر، رحيل القوارب، وجه البحيرة، وكما الريح لا تأتي).

وبعض الشعراء سماها(نصوص شعرية) كما نرى في مجموعة (الدفتر البري لأعشاب البحر) لبديع صقور، أما ليلى أورفه لي فكتبت على غلاف مجموعتها (الرحيل في العيون الخضر): (خواطر شعرية)، في حين نجد ميشيل أديب يسمي مجموعته (أيتها الريح): (كتابات بأسلوب الفن الثالث) ويعلق على تلك التسمية بقوله: "إذا كان الشعر هو الفنّ الأول، والنثر هو الفن الثاني، فلتكن تسمية هذا اللون الجديد، الذي خرج عن أصول فنّي الشعر والنثر (الفن الثالث) "وأظن أنه في هذه التسمية لا يبتعد كثيراً عن تسمية توفيق الحكيم التي اقترحها ذات يوم وهي (اللغة الثالثة) التي هي بين بين للتوفيق بين اللغة العربية الفصيحة واللغة المحكية. وبعض الشعراء اختار تسمية جديدة لنصوصه فجاءت على النحو التالي: (نصوص تشكيلية) وهو إبراهيم الجرادي في مجموعته(رجل يستحم بامرأة) كما يعود ليسميها (قصائد تشكيلية) أما مجموعته (عويل الحواس) فهي على حدٍّ تسميته: (ريبورتاجات شعرية) في حين نجد إبراهيم عباس ياسين في مجموعته (رسائل الحب والوحشة) يسميها (قصائد منثورة).

—— ،، ——

ولكي لا نطيل نكتفي بذكر بعض التسميات التي رافقت المجموعات الشعرية والتي صدرت في سورية مؤخَّراً، ومنها: (نصوص)، (كتابات)، (كتابة)، (كتابة)، (إبداع)... وإن هذه التسميات وضعها أصحاب المجموعات بمحض اختيارهم بينما نجد بعض المجلات في سورية ولبنان تضع تحت عنوان قصيدة النثر تسمية (نص) وهذا ما وجدناه في مجلة (الموقف الأدبي).

—— ،، ——

أما كلمة (كتابة)، و(كتابات) فتسرّبت من الصحافة اللبنانية وخاصة مجلة (كتابات معاصرة) التي اقترحها أدونيس، أما كلمة (إبداع) فتسربت من المغرب العربي، وهناك من هرب من كل التسميات، واكتفى بعنوان مجموعته الشعرية مثل فرات إسبر في مجموعة (مثل الماء لا يمكن كسرها)، وليلى مقدسي في مجموعة (لغة الجمر) وفايز مقدسي في مجموعة (الحياة السحرية) ومثل هذه المجموعات لا تعرف أنها مجموعة شعرية إلاّ بعد تصفحها.

وهناك من أطلق تسميات ساخرة على قصيدة النثر فسماها (شثر) و(نعر) وهذه التسمية منحوتة من كلمتي شعر ونثر.

وإن مثل هذا التعدّد في التسميات لهذا الشكل من الشعر الجديد وقد يعكس قلقاً وحيرة وقد يشير إلى الحرية والتعددية وعدم الركون إلى الثبات. وإذا كان مؤشراً للخلاف حول قصيدة النثر فماذا نقول عن الخلاف الذي ما زال قائماً حول القصيدة العربية التي عرفت منذ العصر الجاهلي فتارة هي القصيدة العمودية وتارة القصيدة الكلاسيكية وتارة القصيدة الخليلية وتارة القصيدة الأمّ، ومرّة هي على نظام البيت ومرة ذات الشطرين ومرة هي القصيدة المقفاة والأستاذ محمد كمال يسميها القصيدة النظامية، والدكتور نذير العظمة يسميها القصيدة الموحَدّة الوزن والقافية (لا العمودية) وسبق أن سمعنا الأستاذ رضا رجب يسميها مع من سماها بالقصيدة العربية الأصيلة فالخلاف ليس قائماً حول قصيدة النثر وتسميتها فقط، فها هي القصيدة الضاربة في أعماق التاريخ العربي ما زال الخلاف قائماً على تسميتها.. ولا ننسى أن قصيدة التفعيلة سميت أيضاً بالقصيدة الحرة أو بالشعر الحر ولكن الخلاف حول

تسميتها كان أقل حدّة وتسمياتها كانت محدودة.

حضور قصيدة النثر في الحرم الجامعي:

كثيراً ما ووُجهت قصيدة النثر وتواجَه بالرفض من قبل القائمين على تدريس الأدب العربي في كليات الآداب في سورية وغيرها من الأقطار العربية، وكثيراً ما يتحفظ هؤلاء على الاعتراف بها، ويحولون دون دخولها إلى الحرم الجامعي. وبما أن طالب الأدب العربي لا يدرس الأدب العربي الحديث إلا في السنة الأخيرة فإنه قد تطبّع على حب الأدب القديم والتعصب له حتى ما إذا جاءت سنة التخرج فإنه يدرس فيها الأدب العربي الحديث على امتداد قرن كامل، ويكون نصيب قصيدة النثر لا يتجاوز التعريف بها. فلا تدرس إلا لماماً. وهي حين تُدرس أو تدرّس تقدَّم على أنها الحلقة الأخيرة من حلقات الشعر الحر، وينصرف البحث إلى نشأة الشعر الحر وما رافقه من ملابسات وما عالج دارسوه من قضايا كما فعلت نازك الملائكة في كتابها المشهور (قضايا الشعر المعاصر) ويهتم الأدب في هذا المضمار بريادة الشعر الحر وصلته بالشعر الغربي، وتقدم أهم النماذج الشعرية عليه وفي مقدمتها (قصيدة المطر) لبدر شاكر السياب وتدرس دراسة تطبيقية وافية ويكون نصيب قصيدة التفعيلة في هذه الحالة كبيراً بينما لا يكاد يذكر نصيب قصيدة النثر هذا إذ لم تذكر بالسوء وتُتّهم بشرفها الأدبي، وهناك مشكلة في منتهى الأهمية في دراسة قصيدة النثر وهي مشكلة عدم إدراجها في علم العروض فكما هو معروف أن دراسة موسيقى الشعر العربي تقوم على دراسة علم العروض الذي يدرس بحور الشعر العربي التي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومؤخراً أضافوا إليها دراسة عروضية جديدة ألحقوها بالعروض العربي وهي دراسة شعر التفعيلة كما وضعت قواعده نازك الملائكة، وهذا ما جعل لقصيدة التفعيلة موضع قدم في علم العروض، فأصبحت جزءاً من موسيقى الشعر العربي، في حين بقيت قصيدة النثر خارج نطاق البحث العروضي وذلك بسبب عدم توفر فراهيدي جديد يكتشف إيقاعات قصيدة النثر ويلحقها بشقيقتها قصيدة التفعيلة التي راحت تمخر عباب بحور الشعر، في حين بقيت قصيدة النثر على الشاطئ وهي تنظر إلى سفينة الشعراء التي أقلّت شقيقتها وتركتها وحدها.

—— ،، ——

وعودة إلى الحرم الجامعي الذي يكيل بمكيالين لنرى كيف حاول أن يكفّر عن ذنبه، وراح يعيد الاعتبار إلى قصيدة النثر يوماً بعد يوم ومن أمثلة هذا التوجه الجديد ما نجده في بعض المواقف الفردية من قبل أساتذة الجامعة في كليات الآداب في سورية في تناول قصيدة النثر بالدرس على نطاق ضيق فأخذت تتسلل بعض النصوص من قصيدة النثر وتضاف إلى النماذج الشعرية التي توضع بين أيدي طلاب السنة الرابعة في كلية الآداب في قسم اللغة العربية كما نجد بعض الدراسات التي تدرج قصيدة النثر ضمن الحداثة الشعرية أو حركة الحداثة التي لا ترى بدّاً من تناول قصيدة النثر لأنها لا تنفصل عن هذه الحركة

—— ،، ——

كما نجد بعض الدراسات الأكاديمية لطلاب الماجستير والدكتوراه تتناول إحدى الظواهر الشعرية المعاصرة أو الاتجاهات الفنية والجمالية في الشعر العربي المعاصر فيكون لقصيدة النثر نصيب في هذا البحث، وهكذا فقد أخذت الجامعة

تعيد الاعتبار لهذه القصيدة شيئاً فشيئاً بعد أن تبوّأت قصيدة النثر وشعراؤها مكاناً مرموقاً في المشهد الشعري السوري خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

حضور قصيدة النثر في حركة النشر:

إن حركة النشر لقصيدة النثر بمجموعات شعرية تحديداً لهو مؤشر له دلالته فيما يتعلق بحضور هذه القصيدة في المشهد الشعري في سورية... وإذا كنا لا نملك إحصائية دقيقة لما نشر من مجموعات شعرية في هذا الشكل الشعري فإنه يمكن أن نذهب إلى ما نشر من مجموعات في قصيدة النثر خلال نصف قرن بات يشكل كمَّاً كافياً من حيث الكم على الأقل للدلالة على ظاهرة شعرية أصبح لها وجودها الذي لا ينكر، وهي بذلك تستحق الدرس والتقييم، فإذا ما وجدنا ضمن هذا الكم الكبير كمية ذات نوعية جيدة يصبح لزاماً علينا أن نعيد النظر في موقفنا من هذه القصيدة وندرسها بعيداً عن المواقف المسبقة وردود الفعل الانفعالية. ويمكن أن نقول إن ما نشرته وزارة الثقافة في سورية يشكل كماً لافتاً للنظر، وهي بهذا التوجه تكون قد أفسحت المجال للتجارب الشعرية في قصيدة النثر للظهور وتأكيد الحضور. وتكاد تكون قصيدة النثر في منشورات الوزارة قد بلغت أعلى نسبة إذا ما قورنت بالأشكال الشعرية الأخرى، وضمن سلسلة الشعر العربي في هذه المنشورات تعرفنا على عدد كبير من شعراء قصيدة النثر، وفي هذا تشجيع كبير لهؤلاء الشعراء وخاصة الشباب منهم، أما ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب فالنسبة تنخفض قياساً لنسبة ما نشر ضمن منشورات الوزارة، وأظن أن أسهم قصيدة التفعيلة مرتفعة أكثر إذا ما قورنت بأسهم قصيدة النثر.

وإذا عدنا إلى منشورات اتحاد الكتاب العرب في أي عام من الأعوام وجدنا ما نشر من مجموعات في قصيدة التفعيلة يتفوق على ما نشر في قصيدة النثر والقصيدة العمودية مجتمعتين، هذا مع الإشارة إلى أن عدداً غير قليل من المجموعات الشعرية تضم بين دفتيها أكثر من شكل شعري، ولهذا نجد في المجموعة الواحدة قصيدة التفعيلة إلى جانب قصيدة النثر، أو القصيدة العمودية إلى جانب قصيدة التفعيلة. بقي أن نقول إن حركة النشر لقصيدة النثر كانت في معظمها على نفقة الشعراء الخاصة، لإشهار ذواتهم وإظهار نتاجهم، وهذا ما يدفعهم إلى اللجوء إلى دور النشر الخاصة، وتكبد تكاليف النشر الباهظة التي قد تصل إلى مبلغ 25 ألف ليرة سورية لإصدار مجموعة شعرية واحدة، وهذا ما يشكل عائقاً أمام من لا يملك هذا المبلغ مما يحول دون نشر كثير من المجموعات الأخرى التي لم ترَ النور بعد.

—— " ——

ويمكن أن نقول أيضاً إن ما نشر من مجموعات شعرية نثرية ضمن هذه القنوات الثلاث يشكل نسبة لا بأس فيها، وهي بحاجة إلى متابعة وغربلة من قبل النقاد.

—— " ——

ونحن لا ننكر وجود تجارب متواضعة في هذا الكم، ولا نعدم وجود نماذج رديئة، وبالمقابل فإن هذا الكم يمكن أن يفرز نماذج جيدة. وإن حركة النشر في النهاية تؤدي إلى تراكم، وكلما ازداد التراكم أصبحت عملية المتابعة أصعب. وفي المحصلة لا مفرّ من الفرز والغربلة لتمييز الغث من السمين. للوقوف على ما يتصف بالنوعية ضمن هذا الكم وتراكماته.

حضور قصيدة النثر في الصحافة السورية:

لا شك في أن الصحافة السورية تعاقب عليها عدد كبير من رؤساء التحرير ومحرري الصفحات الثقافية، وذلك خلال نصف قرن من القرن المنصرم. وهذا أمر طبيعي. وفي كل الأحوال يمكن أن نقول إن نصيب قصيدة النثر من النشر في الصحافة السورية بشكل عام جيد، وقد فتحت لها أبواب النشر على نطاق واسع. ومن يجد باباً مغلقاً هنا يجد باباً مشرعاً هناك، بل يمكن أن نقول إن القائمين على هذه الصحف انحازوا في معظمهم إلى هذا الشكل الشعري وشجّعوه تشجيعاً منقطع النظير إلى حدّ أن كثيراً منهم كان يوصد الأبواب أمام القصيدة العمودية عن سابق إصرار ويفتحها أمام الشعر الحديث بشكليه الجديدين، مما جعل كثيراً من النماذج الهابطة تجد لها مكاناً في الصحافة، وهذا ما انعكس سلباً على سمعة الصحافة من جهة، وسمعة الشعر الحديث من جهة ثانية. وقد بلغ حداً متدنياً حتى بات مجالاً للتندّر، والصحافة في هذا الشأن تتحمل المسؤولية كاملة، فهي قادرة على حجب صوت شعري وإشهار صوت آخر.. وحين تُظهر الصوت الموهوب تكون قد أدت رسالتها، أما حين تظهر الصوت الضعيف وتروّج له تكون قد أضرت به قبل غيره. والتشجيع شيء والترويج للرداءة شيء آخر.. وحين تفتقد المعايير الصحيحة في النشر تصبح الصحافة عرضة للفوضى، ولا يعرف النموذج السقيم من النموذج الصحيح، وهذا ما حدث بالفعل، وخاصة فيما يتعلق بالشعر الحديث الذي تحول إلى لعبة بأيدي من يتقن فن اللعب، وعندئذ لا نسأل لماذا فقد الشعر جمهوره.

حضور قصيدة النثر في المنابر الثقافية:

نقصد بالمنابر الثقافية هنا تلك المنابر التي يتم فيها قراءة الشعر، وفي هذه المنابر التي يحضرها بعض المتابعين، أي على نطاق ضيق، كثيراً ما تخسر قصيدة النثر الجولة، وذلك لأن المنبر، وبالتالي الجمهور، غالباً ما يحتاج إلى شعر منبري جماهيري، وهذا ما تفتقر إليه قصيدة النثر، هذا بالإضافة إلى أن قصيدة النثر على الأغلب كتبت لتقرأ أكثر منها لتلقى على منبر، وهذا لا ينفي وجود بعض الاستثناءات النادرة.

—— " ——

ويمكن أن نقول إن كثيراً من نتاجات الشعراء في قصيدة النثر قد فرّطت بما يسمى التوصيل واستهان شعراؤها بملكة الإلقاء التي تلعب دوراً في التأثير بالجمهور، هذا بالإضافة إلى مسألة الغموض الذي يصل إلى حد الإبهام، كل ذلك شكل قطيعة بين قصيدة النثر والمتلقي الذي يستمع إلى إلقائها من قبل شاعر يواجه الجمهور وقد تخلى عن كثير من أسلحته. وزاد الطين بلّة حين فرط بعناصر أخرى كان أولى به أن يوليها أهميته.

—— " ——

فقصيدة النثر التي تجردت من الموسيقى الخارجية وأدارت ظهرها للغنائية واستهانت بالتوصيل وتقنعت بالضبابية وأهملت جاذبية الإلقاء وقعت بالركاكة وراحت تستعلي على الجمهور كيف يمكن لها أن تحقق حضوراً مرموقاً على المنابر؟!

حضور قصيدة النثر في حركة النقد الأدبي:

إن أي مذهب أدبي أو ظاهرة من ظواهره أو شكل من أشكاله يحتاج إلى مواكبة نقدية ترصد مسيرته وتساهم في انتشاره. وإن ظهور قصيدة

النثر في الخمسينات وما سبقها من إرهاصات للشعر المنثور كانت قد ظهرت في مطلع القرن العشرين، وما كان من ظهور حركة الشعر الحر في الأربعينات، كل ذلك رافقه مواكبة نقدية على صعيدي التنظير والتطبيق.. وإن مواكبة حركة النقد الأدبي لقصيدة النثر منذ البدايات إلى اليوم، ساهم في تأكيد حضور هذه القصيدة في المشهد الشعري محلياً وعربياً. فبعد أن ظهرت التجربة الرائدة لمحمد الماغوط في كتابة قصيدة النثر في الخمسينات من خلال ديوانه الأول (حزن في ضوء القمر) الذي صدر في بيروت 1959م. سارعت خزامى صبري وكتبت عنه مقالاً نشر في مجلة (شعر) في صيف 1959م. وإنّ تجمّع مجلة (شعر) تبنى قصيدة النثر ودافع عنها، وكان لهذه المجلة وجماعتها دور كبير في ترسيخ أقدام قصيدة النثر وتأكيد حضورها في حركة الشعر المعاصر.

وكان ليوسف الخال أولاً ولأدونيس ثانياً الدور الأكبر في انتشارها في لبنان أولاً ثم في سورية وبقية الأقطار العربية ثانياً.. وقد أطلقت تسمية (قصيدة النثر) لأول مرة من قبل أدونيس عام 1959م، يوم نشر دراسة بعنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث) في مجلة (شعر) صيف 1959م قد ضمها إلى كتابه (زمن الشعر) ثم نشر دراسة أخرى في مجلة (شعر) في ربيع 1960م بعنوان (في قصيدة النثر) معتمداً على كتاب "سوزان برنار" الذي صدر في باريس عام 1959م بعنوان (قصيدة النثر منذ بودلير إلى أيامنا) ثم خطا خطوة هامة لينتقل من التنظير إلى التطبيق فأصدر ديوانه المعروف (مفرد بصيغة الجمع) الذي خصصه لقصيدة النثر وهكذا أخذت الدراسات النقدية تتابع مسيرة قصيدة النثر خطوة خطوة مؤرخة وموثقة لها من جهة ومنظّرة ودارسة لها من جهة أخرى.

ـــ ،، ـــ

وبالمقابل فإن هناك دراسات نقدية تناولت إنجازاتها من وجهة نظر مخالفة، ويكتنف هذه الدراسات الرفض والاستنكار والاستهجان، وفي مقدمة هذه الدراسات دراسة نازك الملائكة التي نشرتها في الآداب في نيسان 1962م بعنوان (قصيدة النثر) ثم ضمتها إلى كتابها (قضايا الشعر المعاصر) وبعد ذلك تلاحقت الدراسات التي نشرت في الصحافة أولاً ثم ظهرت في كتب ثانياً. ومن الكتب التي خصصت لدراسة قصيدة النثر نذكر على سبيل المثال:

ـــ ،، ـــ

1-قضايا الإبداع في قصيدة النثر ليوسف حامد جابر -دمشق 1991م.

2-قصيدة النثر العربية (الإطار النظري) لأحمد بزون -بيروت1996م.

3-الشعر يكتب اسمه لمحمد جمال باروت -دمشق 1981م.

وهناك كتابان سيصدران أحداهما للدكتور أحمد زياد محبك حول قصيدة النثر في التسعينات والآخر لفائز العراقي حول تجربة قصيدة النثر عند محمد الماغوط.

ـــ ،، ـــ

وهناك دراسات كثيرة تخللت الكتب النقدية التي درست حركة الشعر الحديث والمعاصر وحركة الحداثة الشعرية، وهي إلى جانب ما نشر في دراسات في الصحافة أكبر من أن تحصى وقد جمع بعضها في كتاب (نظرية الشعر) في الجزء الخامس المؤلف من قسمين خاصين بمرحلة مجلة (شعر) الذي صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة بدمشق لمحمد كامل الخطيب.

ــــ ،، ــــ

وسنكتفي بذكر بعض أسماء الباحثين والنقاد الذين درسوا جانباً من جوانب قصيدة النثر في سورية: الدكتور خليل الموسى، الدكتور سعد الدين كليب، مصطفى خضر، الدكتور نزار بريك هنيدي، مجمد عزام، إسماعيل عامود، مصطفى أحمد النجار، محمد بسام ساعي، آصف عبد الله، كمال جمال بك، الدكتور نذير العظمة، كمال خير بك، وكاتب هذه السطور.

وإذا رحنا نعدد أسماء الدارسين ونحصي كل من كتب عن قصيدة النثر سنقف على جانب هام من حضور القصيدة في المشهد الشعري السوري.

حضور قصيدة النثر في الترجمة المعاكسة:

إذا كانت حركة الترجمة من الآداب العالمية إلى اللغة العربية قد نقلت لنا كثيراً من النماذج الشعرية في قصيدة النثر، فقد آن الأوان لقصيدة النثر ا لعربية أن تترجم إلى الآداب العالمية الأخرى للإطلاع على المستوى الذي بلغته هذه القصيدة خلال نصف قرن.

وإذا حاولنا أن نرصد حركة الترجمة لهذه القصيدة فإننا نجد بعض الترجمات الهامة التي قام بها بعض الأفراد هنا وهناك. واللافت للنظر أن قصيدة النثر في معظم الترجمات التي تمت ترجمت هذه القصيد جنباً إلى جنب قصيدة التفعيلة، كما نجد الشعراء السوريين الذين ترجمت لهم كانوا جنباً إلى جنب الشعراء العرب وخاصة اللبنانيين والعراقيين. وكانت هذه الترجمات تارة على شكل نماذج مختارة، وتارة أخرى على شكل مجموعات كاملة. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر الترجمات التالية:

ــــ ،، ــــ

1-أنطولوجيا الشعر العربي الحديث الذي قامت بترجمته إلى الإنكليزية د. سلمى الخضراء الجيوسي. وصدر عن دار PENGUIN لندن. وضمت هذه الترجمة عدداً من الشعراء العرب ومن ضمنهم السوريين الذين يكتبون قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

2-ملف أوربي خاص عن الشعر العربي الحديث في مجلة "أوروبا" الصادرة في باريس. وقد قامت بترجمة قصائده الشاعرة اللبنانية فينوس خوري. ويتضمن الملف قصائد لشعراء من لبنان وسورية والعراق هم: أدونيس ومحمد الماغوط ونزار قباني ويوسف الخال وأنسي الحاج وشوقي أبو شقرا وبول شاوول وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد القادر الجنابي. وهناك ترجمات أخرى لعدد من الشعراء الذين ترجمت لهم بعض النصوص أو مجموعات نذكر:

د. نذير العظمة، د. أحمد عادل قرجولي، د. محمد فؤاد، فايز المقدسي، سمير طحان، محمود علي السعيد، عائشة أرناؤوط وغيرهم.

رهان قصيدة النثر في الوقت الراهن:

إذا كانت قصيدة النثر قد حققت حضورها في المشهد الشعري السوري، فإن هذا الحضور يجعلها مدعوة إلى المحافظة عليه، وهذا أصعب من تحقيق حضورها. ومن أجل المحافظة على هذا الحضور ليبقى حضوراً باهياً إلى جانب الأشكال الشعرية الأخرى، فإن هذا الأمر يستدعي جهوداً مضاعفة من قبل كل من يكتب قصيدة النثر من الشعراء، سواء من اختص بها أو من يكتبها إلى جانب بقية الأشكال الشعرية. وإن حضورها مرهون بدخول شعرائها في الرهانات

التالية:

1-رهان على الجودة أو الإجادة، وهذا يعني الحرص على التجديد والابتكار والإضافة النوعية. ومن أجل هذا فإن الشعراء الذين يكتبون قصيدة النثر مدعوون إلى متابعة تطور الحركة الشعرية على كل الأصعدة المحلية والعربية والعالمية.

2-رهان على البقاء والاستمرارية، وذلك يستدعي إثبات الوجود بجدارة في المشهد الشعري، وذلك لأن وجود قصيد النثر مازال يواجه تحديات وهذه التحديات تجعل كتابها في صراعٍ لا بقاء فيه إلا للأقوى، وإلا للأصلح من الأشكال الشعرية المختلفة.

3-رهان على وجود شعراء كبار يكتبون قصيدة النثر كما هو الحال في صفوف الشعراء الكبار الذين يكتبون قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية. وإذا كانت قصيدة النثر قد استهوت عدداً غير قليل من الشعراء الرواد الكبار الذين كتبوها من الرعيل الأول في سورية مثل: علي الناصر وأورخان ميسر وخير الدين الأسدي ومحمد الماغوط وأدونيس وسليمان عواد وإسماعيل عامود ونذير العظمة ونزار قباني ومحمد عمران ونزيه أبو عفش وسليم بركات وسنية صالح ومحمود السيد وغيرهم فإن قصيدة النثر مدعوة أيضاً في هذه المرحلة لاستقطاب شعراء آخرين لهم حضورهم المتميز لينهضوا بكتابة قصيدة النثر بسوّية فنية توازي وتتجاوز تجربة الشعراء الرواد.

4-رهان على التوصيل والتواصل مع المتلقي وإنهاء القطيعة التي عمقت الهوة بين الشاعر والقارئ. وهذا الأمر يستدعي إعادة النظر في مسألة التوصيل بشكل جدّي، وليس من مصلحة قصيدة النثر أن تظل (رافضة ومرفوضة).

5-رهان على كسب الإعلام بكل قنواته إلى جانب قصيدة النثر، والتفكير الجدي بدخول عصر الإنترنت من أوسع أبوابه وذلك من أجل الانتشار والخروج من عنق الزجاجة بعد أن استفحلت أزمة الشعر بشكل عام.

6-رهان على كسب المستقبل، ولا يعني ذلك القفز على الحاضر بحجة الكتابة للمستقبل، وإنما يعني تجاوز الكتابة الاستهلاكية السريعة، وكتابة شعر قادر على البقاء والخلود.

7-رهان على جذب جيل الشباب إلى جانب قصيدة النثر لا ليكتبها فحسب بل ليتذوقها أيضاً.

8-رهان على كسب النقد والنقاد إلى جانب قصيدة النثر، وليس من مصلحة أي شكل من أشكال الشعر أن يتنكر لدور النقد والنقاد في رواج الأجناس الأدبية وخاصة المستحدثة منها.

— " —

9-رهان على التأصيل والحفاظ على الهوية، ومن المغامرة التي لا تحمد عواقبها أن تقطع القصيدة جذورها وتصلها بتربة غير تربتها.

— " —

10-رهان على الخصوصية والتميز بعيداً

عن كل أشكال الاستلاب والتبعية وإذا كانت محاكاة التراث غير مقبولة، فإن المحاكاة غير مقبولة حين تتجه إلى الأشكال الغربية الوافدة.

11-رهان على العالمية، والوصول بقصيدة النثر إلى الآداب الإنسانية عن طريق الترجمة المعاكسة، فقد آن الأوان لقصيدة النثر العربية أن تجد طريقها إلى كل اللغات العالمية الحية، وإن بعض الترجمات التي حدثت لبعض المجموعات والنماذج الشعرية على نطاق ضيق بحاجة إلى توسيع ومضاعفة لتشمل كثيراً من النماذج الناضجة التي تستحق الترجمة.

12-رهان على الاستقلالية، ونقصد به المحافظة على شكل قصيدة النثر وعدم الذوبان في الأشكال أو الأجناس الأخرى بحجة كتابة (نصوص) متمردة على التجنيس. وهذا ما يحفظ لقصيدة النثر شخصيتها المستقلة.

وفي الختام نقول إن هذه الرهانات ليست خاصة بقصيدة النثر فحسب، بل هي تخص كل الأشكال الشعرية التي تتنافس في المشهد الشعري وتحاول أن تؤكد حضورها وتفوقها وإن كانت قصيدة النثر هي الأولى بكسب هذه الرهانات، وقد تكسب جولة، وقد تخسر أخرى، وفي كل الأحوال ينبغي أن تبقى في حالة استنفار دائمة كما لو أنها في معركة حقيقية من معارك صراع البقاء.

■■■

واحة الشعر

□□

بنفسجة الحنين

شعر: خالد السلامة- سورية

ذاوٍ على الشرفات وجهك
يا بنفسجة الغياب
ذاوٍ، فهل ضاعت علامات الطريق
إلى يمام الفجر
يجمع ما تساقط من ثمار القلب
يعصف بائتناس عيونها ريح السموم
تدور في الساحات سادرة
وتغزل من جدائلك الطويلة راية للحزن
تخفق في الفضاء طليقة نجماتها
عقدت غصون الغار فوق بنودها
أقعت وراء بيادر الأقذار في المدن الخراب
وجمعت (زيغانها) عفناً تزاحف من
مزاريب القرى
اكتظت على كهف تراجف في إشارات
الذباب
تلامعت قدراً تجمع فوق أجنحة العصافير
التي حنت إلى درب الإياب
يخف مكدوداً من الأوجاع
تولد في هيام البدو تعلوها منصات العذاب
أم يا ترى طارت يمامات المساء
إلى جبال الريح وابتاعت خماراً
قص من شجر البكا حدر الهضاب

***

باك على الشرفات وجهك
يا بنفسجة الحنين
باك فهل سدت رجوم الأفق
شباك النجاوي ضم في الأسحار
أقمار الحيارى المدلجين قصائد العشاق
يخترمون آناء ائتلاف الطلع
في هام النخيل الموثق الأكتاف
يجلد في صراة الملح ظلوا يعصرون
دماءها وصفاءها
ويقصقصون غصونها وعفافها نسيت؟
وهل تنسى الرمال القاع والجدران

روحاً في شرايين الغمام تغلغلت
طيراً يحدق بالمهاد تقص في شغف ترائبها
على الغدران ناشفة
فتطوي الرأس مكلوماً
تهل دموعها مطراً يدق نوافذ الأحباب
أبواب الصحاب تصك في حزن الخريف
يخب في صمت الديار
أيا ترى ينسى؟ أينسى؟
كيف ينسى مطعم الفلوات
يوماً أنه في ذات عمر ضاع ذات مصيبة
كان اسمه نهر الفرات
فصيروه عقوبة في الصبح ساقية
تلاطم بالطحالب والجنادب والعقارب
والقذى المجلوب من نبع الظنون
باك فهل دخل الملوك إليك
ذات قضية جثمت على صدر الأنين
نصبوا على سيقانك الملساء
أوعية لموتى غادروا أكفانهم
شخبت دماً سال العشايا
من شرايين الشكوك إلى مزاريب اليقين
أم يا ترى أحنى الذين استولدوك
رؤوسهم عزاً
فحق القول قد قلب الزمان هنيهة
وتفجرت في الأفق أجراص الجنون
ذاو وأعرف أنه يحنو على الأفاق
وجهك يا بنفسجة الندى المسكوب
في رئة الضواري
لكنني والموت ينثر ريشه بالباب
أطلع من دمي شجراً يرش أزاهيراً
لعيون نعمى
كي تنام قريرة بين العصافير الشجية
واحتدامات المهار
وأشيد بيتاً من حروف اللؤلؤ المنثور
في كبدي
وأجمع من فضاء مياسمي في الليل
قافية الشذى
لتقيم روحك في ظلال قصيدتي
وتعب كأساً من خمور جراري
وتجوب أطراف الفرات لعلها
تأوي إلى شط يغسل ماؤها أقدامها
وترائباً قصت
وترسل شمعها (للخضر)ينتظر الحيارى
الحاملين عشية عفن الحواري
ذاوٍ وأعرف أنه جم الثمار
باكٍ وأعرف أنه فجر النهار
فبأي طير أنت تطوين الدروب الضائعات
بأي قلب تمسحين الحزن من جفن البراري

***

أَرْبعُ مَواد شِعْريّة مُصغَّرة

شعر: مصطفى خضر- سورية

1-قدّاس

"مَرْمَريتا" أَمْ "جميلهْ"
طلعتْ من حجر البيتِ القديم،
وبعينيها استفاقتْ طرقٌ من مطرٍ،
واغتسلتْ أرضٌ جليلهْ....
رتَّبتْ مائدةً من خبْزها الكائنُ ينمو،
وهْوَ في خمرتها الآنَ يقيمْ!

*

أيّ قدّاسٍ من الخضْرةِ تَرْعاهُ،
وفيه اخضرّتِ الأشياءُ والأيدي،
وفيه وَجَدَ الشِّعْر بديلهْ!
وأنا أَسْلمْتُ أوراقي لأحلامي..
ولكنْ! ما الذي يعطيهِ حلْمُ؟

2-وَلَد

لِمَ لا أعترفُ الآنَ بأنّ النّفْسَ تغويها ضلالاتُ جَسَدْ!
ولماذا أدّعي صحبةَ دنيا؛ كلُّ ما فيها غثاءٌ
وزَبَدْ.... وأراني لم أشخْ بَعْدُ، ولم أكبرْ،
و"عمّارٌ" و"عفراءُ" يعدّانِ قماطاً وسريراً..
لوليد مُنْتَظَرْ!
أنا لم أكبرْ! و"عمّارٌ" يغاويهِ فضاءٌ مْبُتَكرْ
كبرتْ خطواتهُ جدّاً،
وفي خفّة زلزالٍ من القمح يَثِبْ!
وأراهُ ولداً، وابن وَلَدْ!

*

آهِ من وَجْدٍ حقيقيٍّ، ومن ليلٍ طويلٍ يقتربْ!
وَهْوَ لا يكفي لعشْقٍ وجنونٍ ولعبْ..
وأنا ضيّعتُ ما ضيّعتُ، والرّوحُ هَوَتْ، ضاقتْ
بكونٍ لفسادٍ، وبأوثانِ بلَدْ!

3-لُعْبة

ما الذي ينتظرُ الشّابُ من اللعْبةِ،
والبركانُ في داخلهِ حلْوٌ، لطيفٌ وخجولْ...
وأنا عمْرٌ من التربةِ، بُهْلولٌ، شريدٌ

ومقنَّعْ...

ربمّا أدعو إلى بعضِ رهاناتٍ، ومن بعض الرهانات فتوحاتٌ،

ومن بعضِ الفتوحاتِ رواياتٌ.. فصولٌ..

كلُّها، أو بعضُها، ينشطُ فيها عالمٌ لا يُتوقّعْ

أنتمي فيه إليهِ، ينتمي فيه إليَّ!

*

ما الذي ينتظرُ الشَّابُ الحقيقيُّ البهيّْ

وَهْوَ في السرِّ أو الجهرِ أميرٌ ومَلَكْ!

*

آه، يا "ميلادُ": ما معنى حياةٍ سفْرُهَا لا يُمْتَلَكْ!

وإذاً، فاعملْ كما أنتَ، كما كنتَ،

ابتكرْها، يا بنيَّ!

4-جّنيّة

هل أرى جّنيّة تلبسُني دَوْماً؟ وفي أيِّ فَلَكْ؟

تركتني، هجرتني، وأنا في حجْرةِ الوحيِ

أعاني

بين شكٍّ ويقينٍ وعذابٍ ونعيمْ...

ثمّ قالتْ: كلُّ شيءٍ هُوَ لَكْ!

كلُّ ما تطلبهُ سوفَ يُجَابْ!

وأفاقتْ جزرٌ من لهبٍ بين يديَّ

واستحالتْ كلّها أفضيةً من حجرٍ حرٍّ، نبيل وكريمْ..

*

هل أرى جّنيّة تلبسُني بين حضورٍ وغيابْ

ومتى تحنو، فلا تحنو، عليَّ!

ولماذا سأراها؟

ربمّا لم تكن الرؤيا سوى بابٍ إليْهَا!

ومن البابِ حجابْ..

وأنا أصحو، وأغفو، مُرْهَقاً بين يديْهَا!

***

مدينةُ الآحاد

شعر : رضا رجب- سورية

إلى سلمية، ومحمد الماغوط

إِذا حـدَّقتْ فـي الشَّـرقِ أنـتَ عُيونُـها   وإنْ أسـرفتْ فـي الشَّـكِّ أنـتَ يقينُـها
كتبـتَ لهـا عنهـا وتعـرفُ أنَّهـا   مُبـرَّأةٌ مـن كـلِّ وِزرٍ يُـدينُها
علـى صـفحاتِ الرَّمـلِ كانـتْ خميلـةً   تُظلِّـلُ كـلَّ العـابرينَ غُصـونُها
بهـا المتنبـيّ ثـارَ وهـو قريعُهـا   وغـرَّدَ ديـكُ الجـنِّ وهـو قرينُهـا
هـي البحـرُ ترجيـعُ العصـافيرِ موجُهـا   ودمدمـةُ الـرِّيحِ العتـيِّ سـفينُها
ونوتيّهـا فـي معجـمِ الـدَّهرِ شـاعرٌ   يـرشُّ غمامـاً حتـى يطغـى أتونُهـا
علـى شـفتيها أنـتَ آخـرُ وردةٍ   تـوهّج فـي روضِ القلـوبِ حنينُهـا
إذا أنـورُ الجنـديِّ كـانَ شـمِالَها   فإنَّـكَ منهـا قلبُهـا وَيمينُهـا
"سـلميةُ" تـاريخُ الجمـالِ كتابُهـا   وديـدنُها حُـبُّ الحيـاةِ ودينُهـا

***

قصـيدتُك الأولـى "سـلميةُ" ولـيكنْ   لأمنـعُ مـن عصـفِ الرِّيـاحِ حصـونُها
يلـوِّنُ أبـراجَ السَّـماواتِ طيبُها   ويحضـنُ أسـرارَ الحضـاراتِ طينُهـا

توحَّـــدْ بهـــا حتَّـــى الجَنـــونِ فإنَّهـــا تكــونُ الخيــارَ الصَّــعبَ حــينَ تكونُهــا
هـبِ الـبُطْمَ فـي البلعـاسِ نايـاً مجرَّحـاً فقـد ضـجَّ مـن صـمتِ الجـراحِ سُـكونَها
إذا كرَّمْتَـــكَ الأرضَ فـــاذكرْ صـــبيَّةً تُطــــوِّقَ أعنــــاقَ الزَّمــــانِ ديونُهــــا
علـى مفـرقِ الصَّـحراءِ خطَّـتْ بـدمعِها قصـــــيدةَ عشـــــقٍ لا تنـــــامُ عيونُهــــا
ســـلميةً يكفـــي أن تكـــونَ ســـفيرَها لتُـــوجَزَ فـــي لمـــحِ البـــروقِ قُرونُهـــا
تــرشُّ صــباياها الحكايــاتِ فــالتمسْ لهــا العُــذرَ إنْ طاشــتْ لــديكَ ظنونُهــا
كأنَّـــكَ فيهـــا صـــمتُها وصُـــراخُها وقَســـوتُها فـــي كـــلِّ شـــيءٍ ولِيْنُهـــا
وأنَّـــك منهـــا وردةٌ مـــن حديقـــةٍ وشــــبلٌ لأمٍّ لا يُــــدانى عرينُهــــا
سـلميةُ لـو تـروي القـواميسُ سـحرَها لضـــاقتْ بـــآلافِ الشُّـــروحِ متونُهـــا
بهـــا يرقـــدُ التَّـــاريخُ طفـــلاً مُـــدَلَّهاً كمـــا ضـــمَّ أحـــلامَ الحســـانِ جفونُهـــا

***

أتــــدري حــــدودُ الأبجديّــــة أنَّــــه تخلَّــص مــن عــبءِ القُبــورِ دفينُهــا؟
فهــل كنــتَ تغتــالُ القصــيدةَ كلَّمــا تُحــــــاولُ ألاَّ يســــــتبدَّ رنينُهــــــا؟
تــــدحرجُها نثــــراً شموســــاً وأنجمــــاً ولا كُـــلُّ مـــوزونِ الحـــروفِ يزينُهـــا
وترمــي علــى جــرحِ الــبلادِ خواتمــاً ليُشـــفى مـــن الـــدَّاءِ الملـــحِّ حزينُهـــا
وأنــتَ الــذي قــد صــاغَ للحــزنِ دولــةً محاصــــرةً بالسَّــــاخرينَ شــــؤونُها(1).
فيـــا خـــائن الأوطـــانِ تلقـــاكَ دُلَّهـــاً وراءَ المـــدى حُـــورُ الحـــروفِ وعِينُهـــا
تُهـــدِّدُ مـــاذا والخيانـــةُ مهنـــةٌ بـــأرضٍ تُحـــابي كـــلَّ لـــصٍّ يخونُهـــا؟..
مـؤامرةٌ كبـرى علـى العشـقِ فاكتشـفْ لهـــذي السَّـــبايا ذا حيـــاءٍ يصـــونُها
لقد بيعتِ الأفكـارُ فـي السُّـوقِ بخسـةً وأجهــض مــن قبــلِ الوحــامِ جنينُهــا

فقاتــلْ عــن التَّــاريخِ فهــو محاصــرٌ بمطحنـــــــةٍ والأمَّتــــــانِ طحينُهــــــا

لهـــا اللَّـــه هـــذي أمَّـــةٌ مســـتباحةٌ يُؤجِّرهـــــا للأجنبـــــيِّ قُيونُهــــــا

فـرشَّ لهـا مـن معجـمِ الحـزنِ قطـرةً ليصـــبحَ أحلـــى للعنـــاقِ جبينُهـــا

***

أجبْنـــــي أهـــذي أمَّـــةٌ أيَّ أمَّـــةٍ قبائلُهـــــا مهزومـــــةٌ وبطونُهــــــا

يُحاصــرها الماضــي بسـيفِ خرافــةٍ ويــنهضُ مــن عمــقِ الجــراحِ دفينُهــا

إذا كـــانَ إرثٌ لـــيس يهـــزمُ غازيـــاً فأفضـــلُ مـــن زيـــفِ العقـــولِ جُنونُهــا

***

ســلميةُ والمــاغوطُ فــي كــلِّ معجــمٍ قصــــيدةُ شــــعرٍ لا يجــــفَّ معينُهــــا

الهامش:

(1) . الأبيات مستوحاة من عناوين كتب للماغوط.

حماة 25/ 3/ 2004

***

كوكبُ الرّماد

شعر : محمود حامد- فلسطين

حتّى أتيتِ، فقلتُ: مَنْ
في الغيدِ أنتِ!!؟،
وَمَنْ تُراكِ بغابةِ الأسماءِ!!؟
عُصفورةٌ حَطَّتْ على الشُبَّاكِ ذاتَ مساءِ
كيف استفاق على صباكِ القلبُ،
فاض على سريرِ العين وَجْهُكِ،
قلْتُ: وَجْهٌ في الأهِلَّةِ قادمٌ،
أو رعشةٌ فاضت بها كفُّ النَّدى
فصحتْ طيورُ الرُّوح،
قام العُشْبُ يضحَكُ في سريرِ الماءِ.

*

حَتى أتيتِ، فقلتُ: لولا ضحكةٌ
في الصُّبْح فاتنةٌ لَما
أيقظتِ في الرَّملِ الحياةَ،
ولا صحا فجرُ النَّخيلِ
على أسى الصَّحراءِ.

*

أَتُرى ستصعدُ بي إليكَ،
وكيف تحملني سماءٌ من دَمٍ
تكتظُّ بالقتلى،
وتوشكُ أن تغصَّ بشاهداتِ قُبورنا!!؟
في كُلِّ شاهدةٍ ممالِكُ من كواكِبَ،
كلما يصحو بجمرتِهِ الرَّمادُ،
وكلما خرجت من الحزنِ البلادُ،
نقولُ: وَدَّعْنا زمانَ الموتِ،
واختصرَ الطَّريقُ جنازةً،
ومشى بنهرِ الوَرْدِ نَهْرُ دماءِ

*

حَتى أتيتِ،
فقلتُ: أيَّةُ رعشةٍ
في الحُلْم تنبضُ، ثمَّ تنهضُ،
ثمَّ تصعدُ من رمادِ الرُّوح فيضَ بهاءِ!!؟
قمراً بكتهُ العينُ لحظةَ وَجدها، فبكى
فسالَ بهاؤهُ الفضيُّ في الأرجاءِ
ثمَّ اشتهتهُ على الصَّبابةِ وردةٌ
قتلتهُ بسمتُها، فذاب بها على استحياءِ

فبكتْ عليهِ، وها هُما
يتجاورانِ بدوحةِ الأشلاءِ.
*
عُصفورةٌ حَنَّتْ على عُصفورها
مَضَيا قُبيلَ الفجرِ، آخِرُ ضحكةٍ
قد خلَّفاها ما تزالُ نديَّةً
فوق السِّياج...،
وشهقةُ المنديلِ تتركُ في الأصابعِ
أجملَ الأشياءِ
تلويحةً تمشي بكفِّ الصُّبْحِ،
تُغريهِ فيضحكُ،
تستفيقُ على ابتسامتهِ الشُّموسُ،
وَكُلَّما أغرتهُ أكثرَ فاض نهرُ ضياءِ.
*
عيناكَ، والشباكُ يغفو حالماً
حَتَّى إذا
رَسَمَتْكَ كفُّ الحُلْمِ في مرآتِها
قمراً يُشاغبُ بابتسامتهِ المُثيرةِ
ضَجَّتِ المرآةُ، فانكسرت من الضَّوضاءِ.
وطني على شباكها، ودمي،
وَعُمْرٌ من رسائِلَ،
وانتظارٌ في المناديلِ الحزينةِ،
والعذاباتُ التي تُدمي،
وآخِرُ قُبلةٍ فوق السِّياجِ مُعَلَّقَةْ
كانت تُضيءُ بوجدِ لهفتها على الشُبَّاكِ
راعفةَ الجناحِ، مُمزقةْ.
وطني على شبَاكها، ودمي،
وعُمْرٌ من رسائِلَ مُرهقةْ.
وحبيبةٌ لم تكسرِ الأيَّامُ في مرآتِها
حُلُماً يجيءُ،
يَمُرُّ طائرُها على الأحبابِ مِنْ
منفى إلى منفى فيحملُ
ما تبوحُ بهِ الحبيبةُ، والرَّسائِلُ، والنَّوافِذُ
من كتابِ الذكرياتِ، وما تبقَّى
من رمادِ الزَّنبقة.
راحتْ تُطوقنا دماً،
أرأيتِ نكهةَ وردةٍ
عند انبثاقِ العِطْرِ منها... هكذا
كان الكلامُ يسيلُ من بين الأصابع كُلَّما.
راحت تُطوقنا بوجدٍ حارقٍ، أو كُلَّما
رَفَّت على الشَّفتينِ آهٌ
في الصَّميمِ، مُؤرقة.
*
يَوْمٌ يَمُرُّ، ولا أراكِ،
أقولُ: يَوْمٌ ليس يُعنيني بما
يأتي بهِ...،
أو يذهبُ
يَوْمٌ يُساوي العُمْرَ،
كُلَّ العُمْرِ لَوْ
خطرتْ على شُبَّاكِ عُمري زينبُ
وأقولُ: أقربُ في الجوارِ:
دمي لقلبي إنَّما
هي أقْرَبُ.
ما حَطَّ فوق ذُرا نخيلي وَجْهُها

إلا وقلتُ: كأنَّما
هذا الذي يأوي لداري كوكبُ
هي ذلكَ البُستانُ يحملُ
من صباباتي الكثيرَ؛ وَكُلَّما
هَبَّتْ عليهِ الرِّيحُ
فاضَ بهِ النَّسيمُ الأعذبُ
تُلقي رسائِلها بكفِّ الرِّيحِ،
تكتبُ للذين تُحبّهم...
تعبتْ على شُباكها زيتونةٌ
لا رَدَّ تلويحُ اليَدَيْنِ لها الأحِبَّةَ
في قطارِ الأمنياتِ،
ولا تَرُدُّ الرِّيحُ شيئاً يُكتبُ
وكأننا حُلمانِ تفصلُ هذهِ الأسلاكُ بينهما:
فمتعبةٌ تنامُ على انكسارِ جناحِها
في الأمنياتِ، ومتعبُ
أرأيتِ ما سكبتهُ كَفَّانا حرائِقَ
من لهيبِ الوَجْدِ،
تشتعلُ السُّفوحُ بوردها،
حتَّى كأنَّ الأرضَ من دمنا حدائِقَ تُسكبُ.

*

تطويكَ تحتَ جناحِها
تلكَ الغماماتُ الشَّريدةُ في مَمالِكِها
وتصعدُ فوق، ما رَسَمَ الخيالُ،
وفوق ما تمشي إليهِ الرِّيحُ في أحلامِها
تنأى، فتحملني الظُّنونُ إليكَ هَلْ
يصبو لغيري طيرُ روحي،
ما أظنُّ، ولا يميلُ العُشبُ عن وَطنٍ لآخَرَ،
ذاك ما رَسَمَتْهُ فاتحةُ الهديلِ على
شفاهِ يَمامِها.
كُنَّا إذا
ما سَرَّبَتْ عَنَّا حديثاً
قُبَّراتُ القَلْبِ، نَكتمُ سِرَّنا عنها،
فتوشك أن تنامَ على أساها،
كيف مالَ القَلْبُ عنها
حين أنْكَرْنا وِشايَتَها بِعَذْبِ كلامِها!!؟
تنأى، فأصعدُ خَلْفَ ظِلِّك
أيُّها القَمَرُ المشاغِبُ ها أنا
خلعتني أحزانُ السُّفوحِ على الظَّما
أمشي إليكَ كعشبةٍ في السَّفحِ
لاهثةٍ وراءَ غمامِها
حَتَّى تضيقُ الأرضُ عنها خطوةً
حملتْ أنينَ الرَّملْ،
تذبحهُ الظهيرةُ في الهجيرِ فيشتكي
حَتَّى إذا انكسرتْ على
بابِ الظَّهيرةِ رعشةٌ
من ذلك الظمأ القتيل على الرِّمالِ
بكت ففارَ الغيثُ في كفِّ السَّما
لكَ أيُّها الوطنُ المعلقُ في رموش العَيْنِ،
حيثُ تكونُ، دِفءُ سلامِها.
سيظلُّ يذبحني إليكَ الوَعْدُ
ما رَفَّتْ على الشُبَّاكِ آخِرُ ضحكةٍ
في ثغركَ الدَّامي، وما
ألْقى إليَّ مِنَ الأسى المنديلُ
أتُراكَ تذكرُ ما تُخَلِّفُهُ الشَّوارعُ بيننا

من ذكرياتٍ، ما تُلَمْلِمُهُ المفارقُ
من حكاياتِ المساءِ،
وما تُثرثِرهُ الطُّيورُ على امتدادِ الأرصفة؟
أتراكَ تذكرُ؟ كيف لا
والدَّرْبُ مُشتعلٌ بنا، مشغولُ!!؟
. أتُراكَ تذكرُ!!؟
*إنَّها أشياؤنا: فنجانُ قهوتنا،
وضَجَّةُ ذلكَ الصَّمْتِ المُريبِ، وَوَرْدَةٌ
نامت على ما ثَرْثَرَ القنديلُ
أشكو إليكَ على الصَّبابةِ ما يُثيرُ فتشتكي
أني بحبكَ مُسرفة
حَتَّى إذا اكتملَ المساءُ على الهِلالِ
مَرَرْتَ فوق وسادتي
فهمستُ: هذا مُسْتَحيلٌ
كيف يحملُكَ المساءُ على الحقيقةِ:
أنْتَ أنتَ!!؟ وكيف تُوشِكُ
أن تُعانقني، وأنتَ قتيلُ!!؟
يبدو بأني مُنذُ غُرْبَتِكَ الأخيرةِ،
حيثُ يفصلُنا السِّياجُ، وحيثُ تفصلُنا
المقابِرُ والدَّمُ
أهْذي فلا أدري غِناءً، أو بُكاءً ما يبوحُ بِهِ الفمُ!!؟
وتضيعُ آخِرُ خطوةٍ مني، فينكرني
الطريقُ إليكَ، وهو طويلُ.
*
يُلقي إليَّ الحُلمُ كوكبَهُ الأخيرَ، أقولُ:
كُلُّ كواكبِ الدُّنيا رمادْ

ماذا سيبقى!!؟
حين تنشغلُ البلادُ بحزنِها،
وتموتُ في الشَّفةِ ابتسَامَاتُها،
وتتكسرُ الملامحُ في العبادْ!!؟
ماذا سيبقى!!؟
حين يُنكركَ الأحبَّةُ،
واليماماتُ الشَّريدةُ في القصائِدِ،
والتُّرابُ المُستهامْ!!؟
ماذا سيبقى حين ينكسرُ الكلامْ
في العينِ، في الشَّفةِ الذَّبيحةِ،
حين تُنكركَ القصيدةُ،
حين تُنكركَ الأصابعُ،
لم تُعودْها كتابةَ ما تُحِبُّ،
وحين تُنكركَ الشَّوارعُ،
لم تُعودها قراءةَ ما تُحِبُّ،
وحين يُنكرُ ما ستكتبهُ المدادْ!!؟
لا شيءَ يبقى...
غَيْرُ أوهامِ انتظارٍ
في الشَّبابيكِ الحزينةِ،
قُلْتُ: يَوْماً... رُبَّما
يلتمُّ شَمْلُ الغائبينَ، ونلتقي
حين الطَّريقُ دَمٌ،
وحين الأمنياتُ هي البلادْ.
*

***

الطائية

شعر : حبيب بهلول- سورية

يقرِّبُ مابين الحبيبين في الهوى   حبيب بن أوس والحبيب الذي أنا
شمائل من قحطانَ لا غيَّر البلى   تلوح بوجه الدهر عطراً وسوسنا
نمتنا لطيٍ نبعةٌ يعربيةٌ   غساسنةُ الأصلاب عزاً وموطنا
تمنَّتْ إلى أنسابنا جلُّ يعربٍ   فمن شاءَ أن يحيا عزيزاً تيمنَّا
أولئك قومي لم ير الدهرُ مثلَهم   أقاموا لواء الشعر والسيف والقنا
لميمٌ من الذكرى يعود فأَصطفي   جناه تريفاً كان ثم تكوَّنا
فلله ما أَبقى الزمان بخاطري   ولله ما أوهى فؤادي وأحزنا
وها أنتَ يا ذا الشعر طيف بمقلتي   أَتلمح ما ألقى عليها وزيَّنا؟..
إليك أبا تمام حالٌ تحيلنا   تجاوز فيها الضعف حداً وأَذعنا
فرادى نجيء الأمرَ إن حزَّب الردى   وكلٌّ لما يهوى تساكن وانحنى
إليكَ وقد عايشتَ فتحاً مؤزراً   وأحسنتَ في عموريةَ الوصفَ والغنا
يواكب فيك الفكر أحلام أمةٍ   فيا ليت شعري مايواكب هاهنا؟..
تربَّى على الإقدام حرفاً وجملةً   وأَنتَ تراه اليومَ أَبكم أَرعنا

تبصَّرْ تجدْنا عند غزةِ هاشمٍ ... وقوداً لنار البغي والرجس والزنا
نصلِّي بقدس الله راجين نصره ... أَعزاء نفدي الأرض فالأرض أرضنا
نُطِلُّ على بغداد كالنخلة قامةً ... تأَبَّى ولم يذعنْ وعدَّ وما ونا
نقاتل فوضى لا الرشيد يقودنا ... وليس صلاح الدين يعنيه أَمْرُنا
قتيبةُ وهمٌ جلَّ عن خوض غزوةٍ ... تلاهى فلم يقدمْ وأَقعى وأمعنا
قتيبة تكفيه الإمارةُ وحدها ... فمنذا الذي خلاه في الخطب موهنا؟
تمطَّى على عرشٍ وأَرخى عباءَةً ... ووسَّعَ للنعمى بلاطاً وحسَّنا
يراقب موتَ الأرضِ والروح مطرقاً ... فيا جسداً أرداه جرح وأثخنا
ويا مزقَ الأَعراب حيٍّ على الحمى ... فإن بني الشعر بالوحي أَذَّنا
إليك أبا تمام ليلٌ من الأسى ... تأمرك ما نرجوه لا بل تصهينا
تشتتنا الأهواءُ أشلاءَ خيبةٍ ... لقرب صوتٌ حين صوتٌ تدينا
وبُدِّلَ بالتفكير فكرٌ نودُّه ... وسُوِّغَ بالإمكان ما ليس ممكنا
كتبتَ لأهل الفضلِ كرمى لفضلهم ... وشُدتَ بما شادوا وحاموا تيمُّنا
فكيف لنا أن نسفح الشعر ضلةً ... ونغمر أعلاجَ المروءَةِ بالثنا؟..
عقدنا افتراءً قمةً بعد قمةٍ ... وها هي زادتْ شقةَ البعد بيننا
نُطوِّفُ حجاجاً إلى كل كعبةٍ ... وكل روابي الأرض في عرفنا مِنى
لحا الله أياماً عجافاً نؤمها ... فلا خيرها أعطى ولا شرها حنا
صلبتُ على جذع العروبة خافقي ... فسال دماً حراً ندياً ولوَّنا
وأسأل نفسي هل نعود مع الصبا؟.. ... وأرقب وجه الصبح إن كان حيَّنَا
أجلك يا ذا الشعر عن كل ريبةٍ ... فإن الأَصيل المرَّ في الشوط هُجِّنا

يطالعنـــا التـــاريخ شـــجواً وحســـرةً … فنبكـــــي لياليـــــه وماكـــــان دوَّنـــــا

حطـــامٌ مـــن الـــذكرى أَلِفنـــا ســـماعه … فصـــرنا كمـــن عـــبَّ الخمـــور وأَدمنـــا

أَعنِّـــي علـــى التـــاريخ نبنيـــه صـــورةً … وصــــــرحاً جديــــــداً ثــــائراً متأنســــــنا

أُقلِّـــبُ طرفـــي فـــي مـــداه توثبـــاً … ويهـــدا ولـــوعي عنـــدما نكمـــل البِنـــا

أَعنِّـــي فلـــيس العمـــر زقـــاً وقينـــةً … لنكتـــب ســـفرَ الفجـــر يُتلَـــى ويُقتَنـــا

سـنحيا علـى بحبوحـة الشـعر والهـوى … ومـــا ســـاءَنا بـــالأمس عـــاد فســـرَّنا

لقـد كـان حـدُّ السـيف عنـدك قاطعـاً … فســـفهت الأقـــلام وارتاعـــت المنـــى

عهـدتكَ طائيـاً علـى عـرش طـيءٍ … فيـــا روحَ طـــيٍ انشـــري اليـــومَ طيَّنـــا

ألقيت في مهرجان أبي تمام الشعري لعام /2004/.

***

يا ويلتي ليتَكِ

شعر: منير محمد خلف- سورية

لو فتَّحتْ قلبي يداكِ
وصرتِ عنواناً لمرحلتي الجديدةِ،
لو منحْتِ شفاهَ روحي
خدَّكِ المعسولَ بالتّفّاحِ
لو فَتَحَتْ أصابعُكِ الحميمةُ جلّ صوتي
أو تركتِ أصيصَ وهجكِ في يديَّ
ولو سكبتِ الأمنياتِ على ضفافي
أو حملْتِ جراحيَ الأولى بمجدكِ،
أو أنرْتِ مدائنَ الأشواقِ في قفصِ ارتباكي
أو ضفرْتِ حدائقَ النارنجِ
في قعر اكتئابي
أو رحمْتِ زجاجَ قلبي في يديكِ
وصنتِ مبتدأ الكتابِ
وكلَّ أركانِ الترابِ.

آه..
على قلبي،
عليَّ..
رأى هواهُ مُزمّلاً
بقطيع رحلته،
وعاد إلى صباهُ
لكي يرى فجراً صلاةَ صلاَتِهِ
وحدودَ مأتمِهِ
مخافةَ أن تهاجَر من غلالاتِ النخيلِ
فتاةُ فكرتِهِ،
يظلُّ طوال حسرتِهِ
يطاردُ نفسَهُ
ويُغلِّقُ الأحلام في وجهي،
يخنجرُ ذكرياتي في صميم القتلِ
يحصدُني بلا دمعٍ،
ويترك ما تبقّى من مراياي
انتظاراً عاقراً
مابين أمنيتي ومقبرتي
وتاريخي الجديدِ

وكل أشكالِ الغيابِ.

لو قلتُ:
يا نفسي!
كفاكِ تشرّداً.. وتمزّقاً
فتهيّئي وتجمّلي
كي تدخلي جنّاتِ قلبي
كي تصيري لؤلؤاتٍ
ينهمْرنَ على يبابي.

الآن وقتُكِ
كي تُعيديَ لي حياتكِ أو حياتي
أو تكوني قربَ صوتي
تاجَ نور
أو غزالاً من يقينٍ
يستفزُّ جموحَ قلبي،
ولتصيري بردَ ناري
وابتهالَ الأتقياءِ
وحفنةَ الرّؤيا
قميصاً من ذكاء الرّوحِ
يهمي فوق إكليل الحياةِ
ليستعيدَ تراثَ يعقوبَ القديمَ
وشهدَ حزنٍ أخضر النظراتِ
خالصة لسرٍّ ضائعٍ
كي تمطرَ الأقمارُ
فوق جبين قلبي
وامتداداتِ الخرابِ.

ماذا يحلّ
بمُدمنِ الأحزانِ
إنْ هطلَ الظلامُ
على ربيع فؤاده الملغومِ
بالياقوتِ والنهوندِ
ماذا
قد يحلّ بعاشقٍ
هَوَتِ النياشينُ الفريدةُ
من سماء كلامِهِ
نجماً..
فنجما.

ماذا يحلُّ
بقبّراتٍ من ضياءٍ
كنَّ قد جهّزْنَ أعشاشَ البكاءِ
على ثمار رحيلهِ،
واستوطنتْ كالذكرياتِ
على حدودِ صداكِ
يا لحناً..!
يهيلُ عليَّ أفواجَ الهبوبِ
ويستعيرُ الدمعّ من قلبي
لأشهدَ آخرَ العنقودِ

مأتميَ الأخيرَ
على تخومِ ولادتي.
ماذا
يحلّ بهنَّ
هنّ القبّراتُ الراكعاتُ الساجداتُ
القاطناتُ بكل أجزائي
وهنَّ السابحاتُ القانتاتُ
الذائباتُ بذكرِ حسنكَ يا إلهي
هنَّ.. هنَّ الحاملاتُ..
الرّافعاتُ شموخَ حزني
وانتخابي..

ماذا سأُسقِطُ
من سطوحِ الخيبةِ الكبرى
سوى راياتنا النكراءِ
من تاريخ أحلامٍ
تمطّتْ فوق أشرعةِ الرجوعِ
إلى بدايةِ كذبةٍ.
..حمَّلْتِنا يا ريحُ غربتَنا
وحقلَ غيابنا،
أطفأتِ قنديلي الصغيرَ
وغربلَتْ أصنافُ قسوتِكِ الطفولةَ..
والهوى والأرجوانَ
وزيزفونَ الرّوحِ
كم أرّقْتِنا يا ريحُ
كم ذُبلتْ رياحيني
على أغصانِ صوتِكِ
كم تعذَّبْنا
وكنّا قابَ محتاجَينِ
من بعضٍ وأدنى
هل سأُسقِطُ..
أم سأَسقُطُ
كي ألمَّ خسائري الأولى
وأصعدَ نحو أمنيةٍ بعيدَهْ؟

يا ويلتي
يا ليتَ قلبكِ
لو تجاملني الحدائقُ
أو أحلَّ الوصفُ فيكِ
صهيلَ روحي.
.. من يديكِ الغيمُ
يُرسلُ نصفيَ الموّارَ
يخفي فائضَ الأسرار
يخنقني،
يهزُّ البوحُ أعناقَ النخيلِ
فيسقط الثمرُ البهيُّ،
.. بأي دمعٍ
تختمُ الأيدي براري النقعِ
كيف تقودُني الأيامُ
نحو سحابةٍ مرَّتْ عليَّ

بأحلك الأمطارِ
كيف تعلَّمتْ لغةَ التخاذلِ
حاملاتُ النبْضِ
كيف تنازلتْ
عن سرِّ روحي
عن بداياتي
وعن شهدِ اكتئابي.

رحلتْ حمائمُ فرحتي
وبقيتُ وحدي
أحمل الذكرى
كسيرَ القلبِ
مشغولاً بما لم يأتِ بعدُ
..أنا المرائي كلّها
أستقبل الأحزان من جهةِ الوصولِ
ومن جهاتٍ

ما تعوّدْنا اقتفاءَ هوائها
قبل الرحيلِ،
نسيتُ أني لم أكن غيري
فكيف الخوف يفتك بانبعاثي؟..
كيف لم أنسَ انطلاقةَ نكستي
وأنا أحوِّمُ فوق صوتكِ!؟
هل نسيتُ لفرطِ تَذكاري
تذكّر رحلتي؟
هل خنتُ بعضي
أم خسرتُ الكُلَّ في كُلِّي
وباعَدني..
وشرّدني
وغلَّقني اغترابي.
***

***

متواليات الفتنة

شعر: عصام ترشحاني- فلسطين

(1)

في سرير الغمام رأى
نصفَهُ الشفقيَّ،
وأسرابَ قزح..
في سرير الغمام
رأى.. أن يصلي
وأن يمنح المرأة الفارقة..
ما توارى من السرِّ،
بعد الفناء..
لم يكن..
بين هذا الذي
لا يُسمّى هشيمي
. وقد تتصدع منه الجبالُ .
وبين الشهيد العليم
سوى شهداء الفرح
فاستوى..
ليس مثل شبيهٍ
على عرشهِ
ثم أوحى..
لمن خصّها الربُّ
أن تتجلى...
ببرقٍ نُهاهُ
وأن تنجبَ الأرضَ
طوراً.. فطوراً..
وحين بأسمائها
يستظلُّ مقام البهاء
عالياً
ينجب الماء فيها
وينجب منها يفاعَ السماء..

(2)

جسدٌ.. من قطوف الرياح
واصلٌ.. بين موتي.. وحلم الجنون
جسدٌ.. كالفضاء المذاب
أين رقصي الذي عارياً

يختلي بالظلام
أين رقصي الذي
يمسك الشمس من بحرها في الصباح؟
جسدٌ.. من نثار المدام..
للسماويّ من وَصْل أسمائِه
صاخة الشهدِ..
سبحانهُ..
أنْ أشارَ.. أنارَ..
وإنْ ضلَّ كان صلاة الرخام..

(3)

قادرٌ..
أن يكون القصيدة والمهرجان..
رجلٌ.. في الغبار..
قادرٌ.. أن يغيّر شكل المحار..
قادرٌ..
أن يجوب انفعال الدخانِ..
وأن يسكن الظلَّ،
أو.. ينتهي
عند صفصافة.. زفها الانتحار..
رجل.. في الغبار
ماثلٌ.. في الجحيم..
يرسم النكهة الكوكبية للأرجوان..

(4)

حاولي..
أن تعيدي الصباح،
إلى أهلهِ..
والنهارَ،
إلى وردِهِ المستباح..
ما الذي
تبتغيه من الليلِ
سيدةٌ..
في ثياب الجراح؟
ينبغي..
أن أعيد إلى الماءِ
طيف الشرر
ينبغي أن أعيد إلى النارِ،
وشمَ المكوث
ينبغي
لفظةً.. لفظةً
أن أراكِ
إذا الشمس راحت
تلمّ عن الشمسِ
نصف الثمر..

(5)

رايتي..
. كم يراني الوطن .
في الذين مضوا
يسبرون جراح البيوت
رايتي..
في الذين سَرَوا

قل هي الزوبعة..
أو.. رياح "خريف الغضب"
ولهذا أرى
في دمي أول الشعشعة
هل أنت وهلتي؟
إنها في اختلاف الذرا
صوت من لا صليل لهم
في ضجيج سيوف الخشب..

(6)

إنني
لم أخن
حنطة النور والدم يا غالية
والذي
قلتِ عن موتهِ
كان في الصورة العالية
كان بعض حريقٍ بكى،
حين أدرك جثمانهُ،
ينحني للخطيئةِ،
فانشقّ لا ينحني
ثم غابَ،
ولم يُرشدِ الشعرَ
لكنهُ..
حين عاد
حباكِ بآياتهِ الحافظاتِ
وظلَّ شديد الغناء..

(7)

في العذوبةِ،
يا هدهد الكلمات الأخيرةِ جئتَ،
وكنتَ،
ولم يبق منكَ
سوى خصرها..
شبْهَ حقلٍ يميلُ
ودون ارتباكٍ
تهرولُ بين يديّ
وكنتَ.. كما يفلتُ النصُّ
تقطع رمل يبابي..
وتكتب بالغزوِ
سِفرَ اختصابي..

(8)

في الوداع الأخيرِ
لأنثى الأفق..
قال لي طائرٌ،
أهرقَ البرقُ أوهامهُ،
فاحترَق،
أنتَ
غرّرتَ بالكلماتِ
وألبستَها..
شجراً كالمصابيحِ،
أنتَ محوتَ الذي
قرأته رمالُ ثمودٍ

وأنتَ..
رأيتكَ،
تستبطنُ الحلم..أو..
حالَ ظلٍّ يرانا..
رأيتكَ توغلُ،
قبل الظلامِ إليها..
توسوس في سرّةِ الغيمِ
كي نفترق..

(9)

ضيقٌ نومها..
والقناديل لا تختنق
هكذا..
مثل عصف الكتابةِ
تذهب في الحلمِ
والنار من حولها
غادرت ثوبها
هكذا الأرجوانة كانت تهيئ،
من أدهشِ الشعرِ
والخمرِ والطينِ
أولَ من يتكلم،
قبل الرضاعةِ،
أولَ طيرٍ
يبث بلاغ الجنونِ
ويعلو.. لها
هكذا..
والمسافة فجوة روحٍ
وتيهٍ.. وماءٍ
إليّ، إليّ تقولُ
فيهرب ظلي..
ويصعد لحدي
أليقاً.. أليقاً
إلى مهدها..

(10)

كاشفاً..
عن غطاء الزمان أتيتُ
وأجراسكم.. تتدلى
وأبوابكم،
أدمنتْ ذبحة الانتظار..
خارجاً.. من مدائن يومي
وما تعبدون..
أيّكم.. غيّب الشعلة المقبلة..
أيكم.. والمدى
سورةُ الأسئلة..
فتّتَ السنبلة..؟
فالأواصرُ.. حلتْ
ضفائرَ قرآنها
والجراح أغارت
على نارها بالرمادِ
وما أفسدَ الدهرُ فيكم
يزين أجداثهُ..

إنها سافيات الكريهةِ
صارت وداد القلوب وبستانِها
هل أصلّي وحيداً
وأنسى الذي
ينعق الآن خلف الجدارِ؟
كل ما شفّ من غامضٍ
يبتليني.. ولي
في الجياد التي ما كبتْ
والبلاد التي لم تهن
خطوةٌ للعروجِ الجميلِ وأخرى
لسفكِ الحصار

ليس في صهوتي
من ينام على الضيم.. إني أحذر
هذا سوادٌ بغير قوائم يهذي
وهذا سلامٌ يجر الحديد إلينا
فكونوا..
. حرقتُ نذيريَ .
كونوا
رحى الانفجار..
* * * * *

***

عرس الحداد

شعر: فايد إبراهيم- سورية

عائدٌ من عتمةِ اليأسِ وآثامِ المناحاتِ
إلى عرسِ حدادي
بشظايا وجعِ الأرضِ
وأحزانِ النبوءاتِ
وقنديلِ فؤادي
عائدٌ بالنارِ
والقيثارِ
أشواكي أكاليلي
وآلامي جيادي
وبزوغُ القمحِ من فوَّهةِ الجرحِ مرادي
****
بيدي ياقوتُ الفجرِ
وفي صدري أغاني أختِ كنعانَ
وعشبُ الخلدِ
في عينيَّ زيتونُ بلادي
وخيولُ الصحوةِ الأولى
وراءَ الحاجزِ الليليِّ
جذري وامتدادي
وغيومي ترضعُ الأزهارَ من ثدي الجهادِ
في دمي جنِّينُ آياتٌ وآهاتٌ
وأرواحٌ تنادي
طائراً يفترسُ الأوهامَ
من تحتِ الرمادِ
****
إيهِ جنِّينُ، لمن أشعلْتِ هذا الضوءَ؟
كابوسٌ ثقيلُ
يحملُ الصاعقَ في دبَّابةِ الموتِ
يدكُّ الوحيَ
تنِّينٌ وغولُ
وجحيمانِ يفوران
جحيمانِ يسحَّانِ
ثعابينُ تمجُّ السُّمَّ
والزحفُ يطولُ
جثثٌ تطفو على موجِ مآسيها

أيا بيَّارةَ الأحلامِ
هل حان الرحيلُ؟
هل طغى العجلُ الخرافيُّ على أهزوجةِ
الراعي؟
أما قالَ القتيلُ؟:
"حيثما كنتمْ سآتيكم وأسقي الزرعَ"
(آدونُ) القتيلُ
يحرسُ الأيَّامَ من خنزيرها البريِّ
تجلوهُ الفصولُ
قمراً
أو نجمةً
أو زهرةً حمراءَ
(آدونُ) القتيلُ
قابعٌ خلفَ جبالِ الصمتِ
ترثيهِ الطلولُ
وأنا الشاهدُ لا أحملُ عنوانَ شهاداتي
ولا (هاجرُ) تحميني بعينيها
وقد همَّ (الخليلُ)
بدمي
"يا وحشةَ الدربِ وشحَّ الزادِ".
هل يكفي دم الأولادِ
كي يسكرَ جلاَّدي الذليلُ؟
هل دمي ينزفهُ نُسغي
ويغريني الذبولُ؟
كتبي حائلةُ الألوانِ
أعيادي جنازاتٌ
وأحلامي فلولٌ
جدَّتي عرَّافةٌ
جُنَّتْ كما قالوا
وكم صاحتْ قُبَيلَ الزحفِ!
كم صاحتْ!
وصُمَّ السمعُ
وامتدَّ الأفولُ
وارتدى السَّفَّاح غاباتٍ وغاباتٍ
وأدَّى الحجَّ
والأقصى الجليلُ
ينزفُ الآياتِ
يرفو فجوةَ الأيَّامِ
يهذي
يستحيلُ
بُقعاً حمراءَ
يا محرابُ لا تدخلْ مع الأعرابِ في
إسرائك الدَّامي
فقد سادَ الذُّهولُ
والتقى القاتلُ والمقتولُ في حلفٍ كما كانا
ووجهي المستقيلُ
لابسٌ أقنعةَ السلمِ
وفي حاناته الحمراءِ
معْ جيشِ جواريه يصولُ
****
جُثثٌ تلبسُ أثوابَ الطواويسِ
نعيبٌ وهديلُ

ودمٌ يسقي رمادَ الروحِ
والدمع يسيلُ
جثثٌ تحرسني من عسسِ الرملِ
وتسقيني رحيق الاشتعالِ
جثثٌ تقطفُ لي تفَّاحةَ الشمسِ
خذوني من دمي القاحلِ
من بحرِ الرمالِ
وافتحوا لي كوَّةَ الزنزانةِ العطشى
إلى قطفِ الغلالِ

اخلعوا عنِّي قميصَ التهمةِ النكراءِ
قد أدركني الصبحُ
ولم أشبعْ من الأعراسِ
أعراسِ الليالي
وغداً يرجمني حُلْمي
ويذروني سؤالي
حيث يعمى الوقتُ عن فجرِ خروجي
واعتزالي

***

القادم الذي لا يأتي

شعر: هاجم العيازرة- سورية

لا تكنْ كالشتاءِ البخيلْ.
ها أنا في العراءَ أخبئُ عريَ
المكانِ بجسمٍ نحيلٍ . نحيلْ.

اشتهي مِنْ رذاذِكَ حلماً توسدَ
زَنَدَ النسيمِ ليغفو على راحةٍ
للسماءِ التي أَمرعتها القصائدُ
في أولِ الصّيفِ غيماً بتولاً يمرُّ
على ربوةٍ فوقها نجمةٌ كفنتها
حوافُ الغيومِ ونامتْ بليلٍ طويلْ.
ذاتَ يومٍ تلقفني ماردُ الطّيفِ
فوقَ الرصيفِ وصادرَ صوتي
وصادر اسمي ووزعَ ما كنتُ أحلمُ
فيهِ وأشعلَ في هوسِ النارِ مستقبلاً
ذاتَ يومٍ أردتُهُ سقفاً لبيتٍ جميلْ.
لا تكنْ كالشتاءِ الطويلْ.
مدَّ لي حبلَ صوتٍ رخيمْ
إنني أرفضُ الصّمتَ والصامتينْ
أحبُ ضجيجَ الحياةِ أحبُ نداءَ
الفَرَاشِ على ثغرِ وردٍ يداعبُ
نفحَ البساتينِ أو فوقَ سفحٍ لقلبٍ
حزينْ.
أحبُ شعاعَ الحياةِ رعافَ المواجعِ
أرقصُ حولَ انتحاري أجوبُ السّرابَ
لأبحثَ عنكَ أوزعُ روحي على مفرداتِ
القصيدِ لتقرأ في دفترٍ ضفتاهُ مِنَ البوحِ
أو ربما مِنْ عذابِ
السنينْ.
لا تكنُ كالشتاءِ النحيلْ
أَه يا صخبَ الثغرِ يا شغبَ العمرِ عندَ
ارتعاشِ الشّفاهِ النديةِ فوقَ شواطئ
روحي وَفوقَ ابتهالِ الأريجِ وقربَ
اتقادِ الدماءِ التي هاجرتْ عبثاً
خلفها نزقُ النبضِ يسري ويسري

إلى الذبحِ يسري ولمْ يبقَ إلاّ القليلُ
القليلْ.
ها أنا خلفَ لحنٍ شجي ألاحقُ
اسمي الذي صارَ في قفصِ الوقتِ
يرسو على الشطّ أو وثبةِ الموجِ
بينَ ارتعاشِ الصخورِ وبينَ احتفالِ
النوارسِ في كرنفالِ
الرحيل.
لا تكنْ كالشتاءِ الذليلْ
ارتديكَ ظلالاً ملاذاً نسيماً يداعبُ
روحي ويغسلُ ذاكرةَ الأمسِ أو
يرتدي العشقَ
والياسمينْ.
ارتديكَ جنوناً وهمساً مِنَ الليلِ
عصفاً مِنَ الروحِ أو ارتديكَ
وألبسُ ظلكَ أسترُ عريَ الضلوعِ
وامشي أنوءُ بحملٍ
ثقيلْ.
كما شئتَ يا عشبَ صدري
أعطني مِنْ يديكَ قليلاً منَ الطلِّ
أروي بهِ القيظَ أو حرَّ لَونِ
الخريفِ وأوقدْ على ضفتيكِ شموعَ
العبادةِ وانحرْ على وجنتيكَ اشتعالَ
الأماني وعمري
القتيلْ.

لا تكنْ كالشتاءِ الثقيلِ
غصْ كما أنتَ في عتمةِ الصّمتِ
واحملْ بقاياكَ وابذْر صهيلكَ
فوقَ الغيومِ التي أرهقتها الدموعُ
ففاءتْ بظلِ مفازةِ روحي وفاضتْ
على جثتي وَارتدتني رماداً وثوباً
مِنَ النارِ يسترُ أنثى اشتهائي وأنثى
العويلْ.
لقدْ خابَ ظني تهدمَ كلُّ احتمالٍ بنيتُ
عليهِ نشيدي وثغواً أضعتُهُ قربَ
البراري فكومتَ عمركَ فوقَ السّحابِ
المسافرِ للذبحِ قربَ تخومِ
الرمادْ.
لا تكنْ كالشتاءِ الذليلْ
إنَّ عمري الذي جفَ وانداحَ فوقَ
المساءِ هجيراً فعمرتُهُ فوقَ حزني
جداراً مِنَ الدمعِ أطفحُ بينَ الضياعِ
وبينَ الخواءِ وأركضُ خلفَ النداءِ
أخاتلُ طوفَ ابتعادكَ في لجةِ الانكسارِ
وأوقدُ حتفي على ما يجيء بسفرِ
الخرافةِ ينضو بهِ الرمحُ قبلَ
اشتعاليَ على وجعِ
الابتعادْ.
لا تكنْ كالشتاءِ السوادْ.
أرهقتني القصيدةُ مثلكَ حينَ تغادرني

فجأةً حينَ تتركُ خلجانَها للهاثِ وتبحرُ
فوقَ احتراقي وتلقي نثيرَ رفاتي
تذرّهُ ملحاً بهِ نكهةُ البحرِ أو وذمةُ
القيظِ أخطو واحملُ صوتي إليكْ
واغسلُ حزني بماءِ يديكْ
وأبحثُ عَنْ مفرداتٍ تليقُ بِمَنْ لمّ أشياءَهُ
وامتطى ومضةَ الموتِ فوقَ
الجيادْ.
ظمئتَ تسربلتَ وهمَ السّرابِ
وشؤمَ النعيبِ اليبابِ ومرتْ
غيومُ الكآبةِ زخّتْ مخَاضَ
ارتعاشِ الذهولِ الذي انسابَ
فوقَ رصيفِ انهياري ووحشةِ
دربٍ شحيح الخطا قادني
للنشيجِ وزوبعَةٍ مزقتْ ملمحاً
قدْ تلاشى وراء السّحابِ هلالاً
تثاءبَ بينَ يديّ ودغدغَهُ مِنْ
نبيذِ المواتِ فأغمضَ عينيهِ
مستسلماً تاركاً كأسهُ المرَّ
كي يحتسيني ويمضغُ طعمَ بكائي
الدفينْ.
لا تكنْ كالشتاءِ الضنينْ.
أينَ هذا البريقُ الذي كانَ يجري
بعينيكَ نهرَ انتشاءٍ وموجاً مِنَ
الدفءِ يقطفُ طعمَ الشّفاهِ النديةِ
يغمرُ في ضفتيكَ اخضِلالاً ويزرعُ
فوقَ مداكَ سواداً كثيفاً فتبحرُ
كالطيرِ تتركُ داليةً أدهشتْ عندليباً
يفيئُ يرفرفُ يبحثُ في رهجِ العشقِ
عَنْ قبلةٍ فيها مِنْ ألقِ الثغرِ خمرٌ
عتيقْ.
إلى أينَ ترهو خطاكَ؟
وتحملُ بينَ يديكَ الوداعةَ تركضُ
كالحلمِ خلفَ المساءِ تناجي صدى
الصيفِ همسَ النجومِ أنين البكاءِ
الكئيبِ وتجني ندى الأقحوانِ وتدحو
الفراقَ الوشيكَ وتملأُ منهُ السَّلالَ
عذاباً وتمضي لمنفاكَ قبلَ الزفافِ
وقبلَ البلوغِ وقبلَ
الصهيلْ.
إنهُ المستحيلْ
لأنكَ ما زلتَ توقظُ حزني
وتفتحُ شريانَ جرحي ويدهُمُ
نافذةَ القلبِ منكَ الوهيفُ الذي
يسبقُ النوَّ أو همهماتٍ تسورُ
متسعاً للمدى شرفةً للصباحِ
أجوسُ وأبحثُ عنكَ هناكَ
أفتشُ بينَ المسافاتِ بينَ تخومِ
الرمالِ وبينَ الخرائبِ بينَ الظلالِ
وأنبشُ مِنْ صفحاتِ الدفاترِ بعضَ

السّطورِ الشفيفةِ أبحرُ في غابةِ
الليلِ أشعلُ فيهِ
الحنينْ.
وحيداً أبعثرُ عمري وأبكي ذبولَ
اخضلالكَ أبذرُ دمعي على وجهِ تموزَ
أطفئُ جمرَ احتراقي وأرمي بعيني
خارجَ رأسي إلى ما وراء النهايةِ
أسألُ مملكةَ الحبِّ عَنْ شهريارَ
المسافرِ في هودجٍ موحشٍ للأقاصي
لأرضٍ يباغتُها قادمٌ متعبٌ يرتدي
جسداً مِنْ ضبابِ الكسوفِ المطرزِ
بالأرجوَانِ وظلتْ هنا كلُّ أحلامِهِ
وارتدى مَوتَهُ عزلةً مثلَ مهرٍ جفولٍ
كبا قبلَ بدءِ
الصهيلْ.
أراكَ بعيداً وظلك يخفقُ قربي
تهاضبَ شيئاً فشيئاً وكأسُ امتلائي
بكاءٌ نزيفٌ صدىً لاشتهاءٍ يمورُ
بصدري ويقطفُ مِنْ فرحتي كلَّ
أصباغها كلَّ أَنواعِها
فاحترثْ ما تبقى لديَّ مِنَ الياسمينِ
ومِنْ متعةٍ أورقتْ في اشتهائي وبينِ
ضلوعي حقولاً يهدهدُ فيها الغناءُ
وتعبرني مثلما كنتَ في ذروةِ العنفوانِ
لتكتبَ أسراركَ المعشباتِ وتحفرُ
بعضَ الكلام بِذاكرتي قبلَ أنْ
ترتديكَ الثلوجُ وتمضي إلى برزخِ
المستحيلْ.

***

أغنية لوجه لن يموت

شعر: محمد خالد الخضر- سورية

بهواك ابتدئ الحكاية
أذرف القلق الأخير
دموع حزنٍ في
هشيم الذكريات
....
أنا لست أذكر من دمائي
غيرَ وردتك النديةِ
كنت في ندم النزيف
تعيدني.
حتّى يغادرني انهزامي
نبض كفك في يقيني
في مساحات الخفايا أمنياتْ
....
حدثت دجلة عن هواك
فراح يهديني نسيماً
والغياهب أبصرتني
استعادت من دمائي
نصف ضوءٍ واسترقت بصيص
جرحي، كاد دجلة يبعث
الأطيار قاطبة إلى
عينيك حتّى يستفيق الفجرُ
من صوتي ، وأنياب الغياهب
تحترسْ
....
دعني أكرر لهفتي
فأنا أحبك
والعراق يبث شيئاً من نصائحه
ولا تدري صحارنا
الحزينة ما تبادلها الطيور الباكياتْ
....
ها أنت تعطينا الأمان على حصارك
والردَى ينداح حولك
خدعة، هذا الشعاع
كم انكسرت على مفارقه

حزيناً والذئاب أشد عطفاً
من أخي.
لم يحتفظ بالحلم فانهارت طفولتنا
حنيناً والكروم تذوب شوقاً
والسكوت يعضّ جرحي
إنه شبح القيامة
أو كوابيس الندامة
في فراغ مواجعي
شيء يفرخ في دمي
قهري الذي
نشبت مخالبه على حلمي الأخيرِ
سفينة غرقت بأحلام الفراتْ.
***
دعيني أكرر لهفتي
سأمد حبك مرة أخرى
وأحمل عن رصيف الله
آلامي وأنثرها نجوماً
حول ضدّي
ثمَّ أضمن قوت أطفالي
وأصفع موقفي
أنا لست أدري هل أنا
أم آخر الأحلام ماتْ
....
هم إخوتي
باعوا قميصي
واحد أخذ السيوف وباعها
وأبي يشق الجيبَ مؤتمناً
بأسياف القبيلة
واحد فتح القلاع أمام قطاع
الطريق وباع وجهك والجبال
الراسياتْ
....
فلمن تخبئ قلبك القدسي خلف
الشمس حتّى يغتدي ذئب
الفرذدق بالقطيع
يخونه حيناً إذا أمن الفرزدق
مرة أخرى.
ومن الذي يلقي القميص على بلائك
طالما باعوا القميص إلى غريب عابرٍ
حدثت دجلة عن هواك فراح يرميني
بورد والمنى
ألق يغادرني بطيئاً
عزة كالريح جاءتني
فألقاني أخي
في غيهب الجب العميقْ
وأنا أعاني قهقهة الأصحاب والإخوان
حولي
واحد ترك الحصانَ
يهيم وجداً
والقوافل سافرت
وعلى خيالي مر أهلي والفوارس والأباةْ

....

ها أنت ترفعني أخيراً
راية فوق المدى
وتعيدني للحزن مهزوم المعزة
مورق الأحلام ثمَّ تشدني
من قبضتي
وعلى سراب الحرب أمشي
أحتسي ظمئي كريماً طيباً
وهناك في بيت العزيز أردّ
كل نسائه
وأعود عن ثأري
لترجعني إلى شرف القتالِ
ومرة أخرى
أحبك كلما أوجعتني
وجراح غيرك نار إقدامي
وجرحك نخلة
في خاطري
أحنو إليها
كلما عادت
لروحي الذكريات
أبتاه إن ضاع القميص على
الطريق فلا تمت
حزناً
قليل من تراب الأرض تحت النخل
مرغ وجهك الضوئي فيه سوف يعطيك
الحياة

***

ومضاتٌ لأجلها

شعر: د.شاكر مطلق- سورية

حَذَارِ!
لا تقْرَبي جُزُري
فالموجُ غدَّارُ
يَلهو ويَعلو
ثُمَّ يَنْهارُ
لا تأمني صَحْوي
فالجَوُّ أمطارُ
"عشتارُ" من زَبَدٍ
والسيَّفُ بتَّارُ
والقلبُ من صَدَفٍ
واللِّيلُ أسرارُ
والحبُّ من حَطَبٍ
تلهو به النَّارُ
والطَّوْقُ لن يُجدي
إنْ جاءَ تيَّارُ
كلُّ البحورِ لها
في اللَّيلِ إعصارِ...

***

جَرِّبِيها
وخُذِي
مَحَارَةَ قَلْبيَ المَشْطُورِ
ألْقَتْهُ البحَار على رمالكِ
وافْتَحِيها!
عَلَّ فيها...
حَفْنَةً من عالمِ المَرْجانِ
عِقْداً واصْنعيهَا!
عَلَّ فيها...
خَتَماً أو لؤلؤَهْ
أو جُنونَ الزَّوبعَة
فاكْسِريها!

وافتحيها!

جَرِّبِيها!

عَلَّ فيها...

عَلَّ فيها... أَشْرِعَهْ...

***

نرجسية

أَدخليني

مَلَكوتَ المَعبدِ السّريِّ

ليلاً

واذبحيني!

عطِّري بالزيتِ جسمي

بالرّؤى حُلمَ عيوني!

واقرئيني!

آيةً عند المواسمِ

واصلبيني!

صنماً في هيكل الحبِّ المعنَّى

كلما جافاكِ نومٌ

واعبديني!...

** ** **

ومضة لـ "قنديلُ البحَر"

إِنَّها قنديلُ بحرٍ

يتلوَّى في السَّريرْ

تَارَةً يَعْلو ويَهوي

تَارَةً يغدو شِراعاً

وَيَطيرْ

ويظلُّ السمُّ في القلبِ

يُغَنِّي

وعلى الجلدِ عَبيرٌ وحَريرْ...

** ** **

ومضة لـ "شَمَعةُ المسَاء"

أَخَذَتْ قِنْديلَ قَلْبِي

لمْ يكنْ ثمَّ فَتيلٌ أو ضيَاءْ

ثمَّ جاءَتْ في المَساءْ

أشعلَتْ في العَتْمِ قبلهْ

تركَتْ في القلبِ قُلَّهْ

وتوارتْ في حيَاءْ...

** ** **

عندما يأتيكِ في اللّيلِ

نِدائي

أطلقِيني لفضائي!

وافتحي نافذةَ البحرِ

أطلِّي في سَمَائي!

ستَرَينَ البحرَ نَجماً

يتجلَّى

قُزَحيَّ اللونِ

يُهديكِ غنائي

ينزِعُ الجلدَ

ويعطيكِ رِدائي

** ** **

تأخَّرتَ

آهٍ...

لا تطرقْ عليَّ البابَ

في اللَّيلِ طويلاً!

فأنا لستُ هنا

ذهبتْ روحي إليكَ

الأمسِ

والجسمُ هنا

يئسَتْ لُقياكَ روحي

طارتِ الروحُ بعيداً

تركتْ جسمي وحيداً

وبقايا حُبِّنا

لمْ تَجدْها . يا حبيبي

لمْ تَجدْ حتى أنا...

** ** **

ومضة "الومضة".

كانتْ إلى جواري

في عَتَمَةِ السَّريرْ

تغيبُ ثمَّ تَبدو

واللَّيل زمْهَريرْ

أَرَدْتُ أَنْ ألمَسَها

في رِقَّةِ الحَريرْ

لكِنَّها تَبَعْثَرتْ

في دفتَري الصَّغيرْ...

***

أضاميم الروح

شعر: محمود علي السعيد- فلسطين

*تعالي أَضاميمَ روحي تعالي
فقد ضمّخَ الوجدُ
غصنَ الأَعالي
*بصدرِ حنونٍ يشيدانِ قصراً
شتاءُ الحرامِ
وصيفُ الحلالِ
*سئمتُ منَ الطينِ عنقودَهُ
يبدِّلُ كالطقسِ
حالاً بحالِ
*فطوراً يقصُّ من الروضِ
خيطاً
وطوراً يشقُّ
قميصَ المُحالِ
*يضنُّ الوجودُ بقطرةِ شوقٍ
تبلُّ من الجمرِ
ريقَ الليالي

*تجمّلْ بصبركَ يأتيهِ ومضٌ
إذا رمتَ في البوحِ
يوماً وصالي
*أنا مطلقُ الصمتِ
لا تبتئسْ
بصيصٌ منَ الدفءِ
فوقَ الجبالِ
*أَشحْ وجهكَ الصبَّ
عن فتنةٍ
تؤججُ في القلبِ
عشقَ الضلالِ
*وعرّج على جرحِ قيسٍ وليلى
تجدْ صرخةَ النزفِ
قربَ النصالِ
*يتمتمُ آدمُ:
هل من قرينٍ

يعانقُ في الكأسِ
نبضَ الدوالي؟
*مسالكُ برجِ الربيعِ اكتئابٌ
يبالي بها الوردُ
أو لا يبالي
*بشطحةِ حُلمٍ بطيءِ المسارِ
يراقُ على الشطِّ
موجُ الخيالِ

*إلى قبلةِ الماءِ
ترنو الصحارى
إلى أينَ يرنو
قتيلُ الجمالِ؟
*جوابُ الحقائَقِ في مقلتيها
إذا أَشعلَ الريحَ همساً
سؤالي

***

يا عدوَّ السنبلة

شعر: نصر علي سعيد- سورية

الريحُ تعَّويْ
مثلَ ذئبٍ جائعٍ
ضلَّ الطريقَ إلى الفريسةِ
والفريسةُ فوقَ أشواكِ البراريْ نائمهْ
هي لا تزالُ برغمِ ما لاقتْ وتلقى هائمهْ
وبكلِّ أغلالِ الأنين مكبّلهْ
وعنِ الوداعةِ والضياءِ مغفلهْ
ومعطلهْ
صمتٌ كثيفٌ
كالضبابِ يلفُّ قلبيْ
من جميعِ جهاتِهِ
ويلفُّ أحياء المدينةِ
والشبابيكِ الحزينةِ
والبيوتِ المقفلهْ
الصمتُ أبلغُ من كلامٍ
لا يحركُ ساكناً
أو لا يزلزلُ
تحت أقدامِ الغزاةِ المرحلهْ
أنا لا أسمي الريحَ ريحاً
حينَ لا تقوى
على هزِّ النخيلِ
ولا تفجّرُ قنبلهْ
أنا لا أسمي الشعرَ شعراً
حينَ يبقى عاجزاً
ومجرداً من وزنهِ
من روحهِ
ومن القوافي الهاطلهْ
ومن الحروفِ القاتلهْ
الشعرُ ليسَ قصيدةً
تلهو بها امرأةٌ غنوجٌ
أتقنتْ فنَّ التساليْ
وهي ترشفُ
نخبَ من سقطوا
دفاعاً عن حبوبِ السنبلهْ

الشعرُ مرآةُ الحياةِ ونبضها
الشعر ثلجٌ حارقٌ
وقذائفٌ صارتْ مناراً
للطفولةِ والصبابةِ
والأمانيْ المرسلهْ
شلَّتْ يمينكَ
يا عدوَّ الوردِ
والزهرِ المبللِ بالندى
هل حين تخنقُ وردتينِ
خلال شهرٍ واحدٍ
تختالُ تيهاً
مثلَ طاووسٍ يفلّي ريشهُ
بغرورهِ وجنونهِ
وينام تحت المقصلهْ

شلت عينيكَ يا عدوَّ السنبله
يا من سرقتَ حقولنا
وغيومنا
وأقمت عرساً
فوق جثمان الشهيدِ
ولم تخفْ
وسرقتَ نبضَ عروقنا
ونسفتَ أحلامَ السنابلِ
والسواقي والأمانيْ المقبلهْ
شلَّتْ يمينُ القاتلينَ جميعهمْ
شلَّت عينيكَ
يا عدوَّ حقولنا
والسنبله

***

حدائق الموت المعلقة...

شعر: بديع صقور- سورية

لمن كل أزهار الموت، هذه التي تغطي حدائق ثغرك أيها الفرات ؟! ولمن زهرة الآلام، هذه المعلقة على باب دجلة..؟!

ينقش الموت وشمه
على ثغر الفرات..
نهارات القتل تطول
يطأ الجند زهر الفرات
الغزاة على مرمى من قوس النخيل
ثغر بغداد يزهر بموت الطيبين
السيوف مغمدة والخيل سراب
رايتنا تطولُ..
ومن ماء إلى ماء
نهزُّ شجر النشيد:
"بلاد العرب أوطاني*..
*** *** ***
على ضامر من أفق الندى

يأتي الحسين*..
وعلى كفّيه سرب من دماء
يأتي الحسين
وبعينيه نهر من دموع الغَرب *.
يأتي الحسين والبساتين نهرٌ من حداء..
خنجر الكوفة دمعاً
باب غرناطة مغلق، تلفّتْ..؟!
بغداد طيرٌ بلل القتل جناحيه..
بغداد قبة ليلٍ وحدائق موت معلقة .
باب غرناطة..
بغداد ضفتان:
سيفٌ وكفن.
*** *** ***
وعلى باب الرشيد بغداد قباب نهار عجوز
وبستان موتى
يشدو على فنن الرحيل
*** *** ***

" يا حسافي كنت أحسبك نبع ريحان * "
" وأنت الماي أشيلك من نبع روحي"
"يا حسافي بغداد.. وأنا
دجلة والطير وباب للخراب
غَرناطة وأنا غريبان تحت ظلال السيوف
على باب الخراب
نعيد ترتيب الذكريات
نعيد نسْجَ خيوط ماضٍ بعيد
ورجع صوت أم يقول:
"أبا عبد الله * لا تبك ملكاً أضعته..
أبا عبد الله لا تبك كالنساء"
*** *** ***
وعلى باب نخلتين
تحت ظلال الغضا
كان أبو عبد الله واقفاً
يمد عصاه للسهوب
يجسُّ زهر المقابر
وفي محجرية بقايا دموع
بقايا صوت يقول
"أبا عبد الله لا تبك ملكاً أضعته..
أبا عبد الله لا تبك كالنساء،
قمراً وشمساً أضعتها في فضاء الأندلس".
***** **** ***
على مرمي من البحر
تحت نار الغضا
فوق شطآن الهزائم
كان النهر يجري
حاملاً نهر الرحيل
وبقايا صهيل الأندلس..
على مرمى من صباح المطر
مرّ الحسين
ومرّ الفرات ومرّت الأندلس
مرَّ الغزاة
وكان دجلة يذرف دمعه
وبغداد تنتحب..
على مرمى من بقايا دم الفرات
مرّ الحسين
أيقظ نهر الظباء
ومضى في ثنايا الرياح...
*** *** ***
" يا حسافي.. تنتحر نجمة صبح
فوق خد الليل كانت تستريح.. " "
بغداد إسورة في معصم النخل
تاج الخليفة*
وابن العلقمي*
بوابة العار تُفتح
أسوار بغداد تُدكُّ
الغدر يصهل في الشّوارع
دمُ الطيبين يُهدر
ذلٌّ يستوطن الروح..

تاج بغداد ينكسر.
*** *** ***
على مرمى من وردة المهدِ*
عند بستان النواقيس
على الأرض موتٌ
وفي العُلا
تدقّ النّواقيس
تدقّ..
تدق..
فيخرس قارعَها الرصاص
تدق..
تدق..
في العلا نهر محبة
وعلى الأرض ينابيع دماء...
*** *** ***
على مرمى من بقايا نعوش
من بقايا ملوك
من بقايا قصور
ومن بقايا سراب
يزهر عطر النواقيس
ينهض صبح...
وفي الصبح موت جديد...
*** *** ***
على مرمى من بقايا صباح بعيد
بقايا صوت بعيد:
"لا تبك ملكاً...
لا تبك أرضاً ... أضعتها
في براري الأندلس
أبا عبد الله، لا تبك كالنساء".
*** *** ***
على مرمى من بيت الأصيل.. غداً
عند تخوم الفصول
فوق ضفاف الحياة
فوق براري المحيط
وحيداً، كالصحارى تموت...
عند سياج النخيل.. غداً
ينثرون غبار طلعك.
عند براري الغبار.. غداً
على سراج العدم
بقايا صوبت ينوس:
أبا عبد الله متْ هناك
مُتْ هنا
مُتْ حيث تشاء
مُتْ وحيداً كظباء الأندلس
تحت نعوش العواصم
على حوافي النعال
أو خلف بساتين الحياة
مُتْ هذا زمان غروب الشمس
عن هذا المحيط
إلى ذاك الخليج...

مُتْ على ساعدِ الموج
مثلما الشمس على وجه الندى
ومثلما العطر على ثغر الكروم...
ومثلما "الملك الله..."
ومثلما بقايا ملوك
بقايا عروش
بقايا غزاة...
ومثلما بقايا ضفاف ننام عليها
عليها، نمدّ سجادّة الحلم
عليها، ننام على طيوف نصر
ونصحو... "الملك لله"
نستوقف النخل
نسأل عن حصين كلّ ركب
وعند جهينة موت النوارس
عند جهينة
بقايا حدود وليل يستوطن الروح..
بقايا حداة يسوقون ظعني، وبقايا
"بلاد العرب أوطاني"

خريف 2003

***

الحواشي:

*1*ـ زهرة الآلام : نبات جميل معرش من فصيلة الآلاميات. لـه أزهار كبيرة تشبه أجزاؤها أدوات تعذيب المسيح. مهده الأصلي أمريكا الجنوبية وأشهر أنواعه زهرة الآلام الزرقاء.*

2. بلاد العرب أوطاني: نشيد عربي قومي...*

*3*ـ الحسين:ابن علي بن أبي طالب "ر" شهيد كربلاء.*

4. الغَرب: شجر ينبت على ضفاف الفرات.*

5. أبا عبد الله الصغير: آخر ملوك الأندلس الذي قالت له أمه: السلطانة المتجبرة "ايقصا لاهورا": أبا عبد الله حسناً فعلت إذا بكيت كالنساء،لأنك لم تحفظ ملكك حفظ الرجال، وذلك عندما رأته يبكي وهو يلقي النظرة الأخيرة على "غرناطة" عند أقدام جبل "البقصارا".

*6*ـ الرشيد: الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد من 687 . 908 ابن المهدي والخيرزان حارب البيزنطيين.. بلغ أبواب القسطنطينية . ازدهرت في عهده التجارة والأدب والعلوم*

7. يا حسافي: بالعامية العراقية يا حسرتي.*

*8*ـ الخليفة المستعصم: آخر خليفة عباسي قتل على يد جنود هولاكو يوم الأربعاء 20 شباط 1258 م بعد سقوط بغداد بعشرة أيام وذلك يوم الأحد 10 شباط، وبذلك أسدل الستار على الخلافة العباسية تماماً، حيث قدر عدد القتلى بمليوني قتيل إلى جانب الدمار والخراب والاستباحة لكل شيء...*

9. ابن العلقمي: وزير المستعصم الذي تآمر مع المغول وقدم لهم معلومات لتسهيل دخولهم بغداد بقيادة "هولاكو".*

*10*ـ المهد: كنيسة القيامة.. مهد السيد المسيح عليه السلام...*

****

على كتف الجرف

شعر: زاهد المالح- سورية

..... وأخيراً
حين وصلتُ إلى كتفِ الجرفْ
زلت قدمي...
كدتُ أغوص إلى أعماق الوادي
لكنْ..
وبطرفةِ عينْ
حلّق سربُ عصافيرَ
وحطَّ على شفتيَّ
فأسعفني الحرفْ!
عدت إلى الأحرفِ
أتلّمسُ فيها موسيقى الكلماتْ
أتوغلُ أكثرَ
أتأمَّلُ أشرعةَ الألق السريْ
في صمت فراغٍ
ينداحُ وينداحُ ويعتنقُ الأفقَ لينسجَ شيئاً
يتخفى حيناً..
يتجلى حيناً
لكأن الكونَ
قُبيلَ بداية هذا الكونْ
يتشكّلُ..
ثم يعيد التشكيلْ!
أغمض عينيَّ قليلاً
تدعوني الصخرةُ قربي
أن أفتح جفنيْ
فأرى الفارغ ممتلئا..!!
أهمسُ..
أدعو الأحرف ثانيةً
استلَّ النبضَ الكامن فيها
أتلمَّسُها بحنانٍ أبويْ
تدهشُني..
لغة الصمت!!

. 2 .

قلتُ وداعاً
وهبطتُ إلى السهلِ
لمحت الجدول.. يلحق بي
فتذكرتُ...

قصدتُ البحرْ
علَّ الموجةَ إذ تعتنق الموجةَ
تفتح درباً آخر لخطايْ
عبثاً..
عبثاً أبحث
أين أنا..؟
كيف الغيمةُ قادتني لرمال القفرْ؟
. علَّ الشبحَ المتخفي خلف الصخرةِ
زوَّرَ بوصلةَ الرحلةِ والوقتْ!
أطرقتُ قليلاً
فكّرتُ.. ومن ثمَّ تخلّيتُ عن الفكرْ
علَّلتُ النفس بنرجسةٍ
تتفتح في أعماق الصدرْ!
. هل تحلمُ؟
. علَّ الحلم يراودني أحياناً
لكني لم أكُ أقنعُ بالحلمِ كحلمْ
بل أفتحُ نافذةً للدهشة في عينيْ
وأذكر حلماً قديماً:
[حلمتُ بأني فراشةْ
تحطُّ برفقٍ على كلِّ غصنٍ
وثمَّ تطير بعيداً... بعيدا
وكم كنت آهٍ
سعيداً.. سعيدا
ولكن إلى الآن لا أعلمُ
أنا كنتُ من يحلمُ
أمَ أنَّ الفراشةَ بي تحلمُ!!]

. 3 .

سأحملُ الفراغَ في الوادي على راحتيْ
لي قدوةٌ:
الماءُ... والهواءُ... والفضاءْ
. لعلّكَ اقتربتْ
لاحت موجةٌ
ولوّحتْ..
لم أدركِ الإشارةْ
دفعتُ خطوتي
بلهفةِ الغريقِ للنجاةْ
وفجأةً
لمحت وجه العالم المكتظِّ بالأحياءِ والأمواتْ
حدَّقتُ في شبهِ محارةْ
ألغيتُ ما تحتلُّهُ الكلماتْ
في بهرجِ الحروفِ والعبارةْ
رأيتُ موجَ البحر في الأعماقِ يحتضنُ الرمالْ
يُزجى خطاه في ثرى الوديانِ... والقيعانْ
والقفرِ اليبابْ!!

***

في الطّريقِ إليها

شعر: أيمن إبراهيم معروف- سورية

ضعوا الماءَ ضمنَ الإناءِ المقدَّسِ
واستعجلوا بالحواسِ الّتي ارتطمتْ
هكذا فجأةً في الهواء..
أعيدوا التوازنَ للجسمِ
حينَ تحلُّ ضفائرَها
واستريبوا منَ النّارِ
تأخذُ شكلَ النّقوشِ الّتي
هبطتْ منْ شقوقِ الظِّلالِ
ولا تمنحوها البياضَ
إذا نَزَّ في برهةٍ
أوْ تَأَنَّثَ..
خلّوا لها شركاً قاتماً
ثُمِّ لا تفعلوا مثلما يفعلُ الشّعراء..
أطلّوا على عشبِها
منْ مكانِ التباسِ الرؤى
واستفيضوا خِفافاً على بابِها..
لا تمرّوا منَ الصّورةِ المُسْتَعَادَةِ
أوْ تهرقوا اللّغةَ المخمليَّةَ
في الوصفِ..
مكَّارةً سوفَ تبدو
إذا ما العذارى بألطافِهِنَّ
يُخَيِّمْنَ في السهْوِ..
مُرُّوا على عشبةٍ
منْ وراءِ الكمائنِ
واقترحوا حينَها أَيَّ حانٍ
ولا تُسرفوا في المكانِ
فإنَّ الجميلاتِ تُتعبهُنَّ الإقامةُ
(خلّوا المكانَ على حِدَةٍ)
واهبطوا شجراً غامقاً في الممرِّ
على وشكِ الضَّوءِ يُهرقُ أسماءَهُ
ثُمَّ لا تدلقوا الحبرَ
رُبَّ دَوَاةٍ على محضِ أختامِها
ستذوبُ
تماماً كما سوفَ تَنْحَلُّ أعضاؤُكُمْ

في النّبيذِ..
دعوها . إذا ما أردتُمْ . تجفُّ
ولا تهبطوا الآنَ أكثرَ
إنَّ المكانَ كمينٌ
وماءُ القصيدةِ أعمقَ ممَّا يُظَنُّ
... اتبعوها إذا لمعتْ برتقالةُ أقراطِها
شاءَّةً في المياهِ تواقيعَها
واحذروها...
ولا تتركوا خاتَمَ اللَّيلِ
في مُسْتَرَاحِ يَدَيْها
متى أزهرتْ في المرايا
وحفَّ الهواءُ على ضفَّةِ النّومِ
أبيضَ..
مرّوا على وقتِها في المساءِ
إذا ماتدلّى
أطيلوا الوقوفَ على البابِ
حتى إذا وقعتْ نجمةٌ

لا تُثيروا المصابيحَ
أوْ غيمةٌ
لا تقولوا الكلامَ الكثيرَ
ولا تدخلوا ردهةَ الوصفِ
ظلّوا أمينينَ في الصمتِ
أوْ آمنينَ على دكّةِ النّسيانِ
ولا تنهبوا الكستناءَ
.. الغزالةُ تُتْلِفُ أقراطَها
ثُمَّ يُفْتَحُ بابٌ على إثْرِ يَدْ.

ضعوا الماءَ ضمنَ الإناءِ المقدّسِ
.. لا تسرفوا في المكانِ
ولا تتركوا أثراً قربَ بيتِ القصيدةِ
(إنَّ المكانَ يُؤَنِّثُ أحوالَهُ)
دونَ حَدْ

* * * *

***

سلمية

شعر: حسين هاشم- سورية

لسلمية قلب من الصبر،
جلد من الصخر،
بوابة مشرعة.
والغريب برى ألف قلب يظلله،
إن دنا
والعصافير تزحم شباكها في الصباحات
ترنو، تهل أناشيدها وجعاً وضنى
وأنا
وردة ذبلت في بساتينها.

لسلمية قلب من الشعر
تغزل أغنية للخريف المدمى
على الأرصفة
وبها: ولع بالكلام الجميل،
وخوف من القادم المتخفي بثوب الرضا.
ولها: وردة الروح إن حزنت
دمعة العين إن ظمئت

مرحبا، مرحبا.. يا سلمية
ولها حين تشدو بقية روح
أضاع الزمان مفاتنها،
وهي ترنو إلى أفق خلب، وتغني.
ولها باب رمل إلى الشرق،
يرنو إلى الجبل المكتسي البطم،
رغم هجوم الرعاة المسلح بالقادرين،
على روحه
ولها وجع دائم من زمان،
ومرّ بها الشعراء، استظلوا
بفيء بساتينها،
شربوا ماءها، ومضوا يقطعون
الفيافي إلى حتفهم
وهي لم تبكي
عند الرحيل المدمى لعشاقها
حينما هبط الخوف فوق أزقتها،
وغير لون حجارتها، دفء جدرانها ومضى

حطهم في ظلام، ونام.
ولكنها أعولت حين جاؤوا فرادى
يلمون أجسادهم في ثياب الخليفة
مزقوا صور العشق
شقوا حقائب أحلامهم
وارتموا خائفين،
وعاشوا بعتم الدكاكين، ناموا على
حلم بالثراء
وهم قبلها يعرفون
بأن البلاد بهم وبها
تتساءل واجفة:
كيف تنزاح هذي التخوم؟
وكيف يبيع الفقير مواويل
أحزانه، ويخون؟
كيف يرضى بلمّ الفتات؟
يشم بها عرقاً مالحاً من دمه،
وصراخاً حبيس فمه.

وصاحت سلمية بالعسس
اللائبين بعتم أزقتها
وهي تذهب في عشقها لمدى الضوء
يكشف عورتها المخبرون،
السماسرة
الضالعون بترتيب أحزانها.

وسلمية دربان، بينهما يستظل الغضب
ولها ألف لون يزوق أيامها
وسلمية أمي التي رحلت في الأناشيد
واستوطنت عرش قلبي
وأبي في مواويلها نغم ضائع،
وهي تنهض من قلب كبوتها، وترد المصائب
عن درب أطفالها
وتخبئهم
في شغاف الفؤاد، وترسم أحلامهم
في دفاتر صحرائها.... وتنام.

نشر المقطع الأول في الموقف الأدبي عام 1995.

***

*الذّرة الزرقاء

شعر: حسان الجودي- سورية

ربما آن أوان النثر فالدنيا عُجاله
والذي يأكل (توناً) وبطاطا (الشيبسِ)
لن يعرف معنى لنعاس الشمس في خبز النخاله!
والذي يركب مهراً معدنياً
والذي يسرق (زفت) الشارع العامِّ
وتلك الأم في البيتِ
تمص الماء من حبل الولاداتِ
وتطفو فوق صحن الطبخ والزيتِ
وذاك الشاب في المرجلِ
تحت (الدش) يستقبل جنساً
وغناءً وعواء وزباله
لن يروا نجمة بوح عُلقّتْ فوق جبين السلحفاةْ
نحن بالشعر تماهينا مع المارد
فالأقوى من النار.. سحابُ الأغنياتْ
كم قنصنا النمرَ الهائجَ
كم صغنا البراكين
وكم في شارع الشعر فتحنا ألف دكانٍ
لترويج توابيت الطغاةْ
ثم جاء الرخُّ بالصاروخ والحاسوبِ
والأشلاءُ فاضتْ كالبلاغه
فاكتشفنا أننا فأر صغيرٌ
أكل القط دماغه!
واقتنعنا أننا طفل شقيٌّ
بدل الجبن اشترى ظرف رساله
ربما كان علينا البحث عن غيم جديدٍ
بمقاس الجبل الصاعد من أرض العراقْ
أو علينا ركبه مثل البراقْ
ربما نفتح (ايميلا) جديداً فنرى
صورة معنى صالحٍ للاقتباس الحرِّ
ما جدوى الإطاله
وانتظار الملكِ السابع كي نحظى بتفسير العناقْ

هكذا نحن إذاً.......
قشرة موز عبرتها الشاحناتْ
وبقايا شمعدان ذاب من شمس الصلاةْ
نسرق المسك من الجرّة في روحِ جريرٍ ونزارٍ
ونحاكي صرخة الساقط من برج الإناره
ثم نقلي قطعة اللحم بزيتِ النخلِ
حتى يثقل الدهنُ عصافيرَ العباره
يا صديقي....
كم خبزنا متعة الإيغال في التأويلِ
والبحث عن الينبوعِ
جلجامش قد مات، وقيل انصهرتْ عيناه بالرؤيا
وقيل افترضتهُ صحف اليوم وكيلاً للعقاراتِ
فهل نبقى خجولين ولا نسكن في إحدى الشققْ
ربما في شارع (النزهة) أو في (الوعرِ).
أو تحت قباب الوجدِ
مضطرون للسرفيس والتنفيس عن أبخرة القهرِ
بشرب البيرة السوداء في مقهى
حذاء الشارع الأول في باريس
كم نحلم، أن نسمع صوت البائع الجوّال في بغداد
كم نحلم أن نرسل (فاكساً) لرويدا
وسكاكين لهيفا
برتقالاً لسجين الفكرِ
ماءً لوزير الصمغِ
كم نحلم... كم نحسن تحبير الورقْ!
يا صديقي مثلما قلتَ
علينا فتح شباك القصيده
لهبوبات جديده
تمسح الزخرف عن وجه التفاعيلِ
ولا تخجل عن نشر غسيل النثر في الأعماقِ
كي يحظى ببعض الحطب الشعريِّ
أو نعكس ريح الروحِ
حتى يسحب الحلاق شعر الشِّعر من رأس الجريده!
يا صديقي....
ربما صار امتزاج النثر بالشعر ضرورات جديده
غير أنَّ الخلطة استعصت علينا
ودعاءَ الجدة الصالح لم ينفعْ
ووصْلَ السلك بالبرج الحداثيِّ
وجرُّ الشعر بالثيران للساحات لم ينفعْ
فهل نحرق قاموس الفراهيدي بالكازِ إذا ما انقطع التّيارُ
أم نترك للأطفال والجرذان أكياس المؤونه؟
أترى ندفع بالماغوط نحو الملعب الشعريِّ
أم نتركه ينثر (طابات) السكينه؟..
أترى نقدر أن نرفَعَ بحراً بعمودِ النثرِ

كي يلتقط البثَّ جهازُ (الخليويْ)
أم ترى نذكر موسى وعصاهُ
كلما أعجزنا نظم النشيد (النوويْ)
تلك غايات بعيده
وأنا أؤمن أن الشعر نايٌ في فم الشاعرِ
والشاعر في القصة يمشي
باتجاه النهر والفئران خلفه
غير أن الواقع البيئيَّ مكسورٌ
ولا يوجد من ينظر أو يشتّم أو يسمع كي يصلح أنفه

يا صديقي.....
إن عزف الساحر الماهرِ
لا يسمع إلا جمهرات الشعراءْ
ودم الشاعر إن سال على المنبرِ
لن يصبغ إلا طائرا
هبَّ من الأحداقِ كي يَنْقر حبَّ السأم النافر في وجه الهواءْ

***

نافذة للرؤيا

شعر: صالح محمود سلمان- سورية

لم تكن وردةً
تلكُمُ المستبدّةُ بالعطرِ
جاءت على مركبٍ من ضجيجٍ
وغامت
كما لو شراعٌ تمطّى
على صفحةِ العمر ليلاً ونامْ

لم تكن وردةً
كانت الريحُ في كفّها تستطيلُ
فينثالُ من وجهها الرملُ
حتى المرايا التي جرّحتها النداءاتُ
ألقت غِلالتَها واستحالت إلى بَدئها
لم أكن مقفلَ العينِ
مرّت مرورَ الغماماتِ في شهوةِ الصيفِ
ثم انسفحتُ على خَطْوِها متعباً
لم تكن ومضةً
كانت الغيمَ في رحلة العمرِ
منذا يُجازفُ أن يقطفَ الغيمَ
من دوحةٍ في أثيرِ الكلامْ؟!
ومنذا يُجاذِبُ أهزوجةَ النبعِ
في خاطر الصخرِ إيقاعَها؟
كي يصلي قليلاً
وينسابَ في نشوةِ الروح
طيراً على نخلةٍ من رحيقِ المساءاتِ
حطّتْ على ثغرِها، حينما افترَّ،
قُمريّةٌ من سلامْ؟

لا تقُلْ: هذه الوشوشاتُ التي تستبيكَ
، وأنت تنادمُها،
مثلُ بوحِ الحبيبين في ليلةٍ زيّنتها النجومُ
فهذي نداءاتُكَ الصاعداتُ من وردةِ القلبِ
ألقتْ على بتَلاتِ السماء مواويلَها فانتشت
كالحبيبين كنّا..
تقولُ الأغاني التي شَفَّها العطرُ

والوردُ لا يتقنُ البوحَ
إلا إذا نوَّرَ الحبُّ في صدرِهِ
لا يغني صَبا أو بياتاً
تنتشي من شذاه الغزالاتُ في حَلْبةِ الرقصِ
إلا إذا نادمَتْهِ الفراشاتُ
حتى إذا أيقظَ اللحنُ ترنيمةَ القلبِ
مِنْ غفوةِ الخَمْرِ نادى...
فلا بدَّ من بسمةٍ كي يفيءَ
إلى رشفةِ الخمرِ من كأسِها الشعرُ
لا بدَّ من برعم ينثرُ الضوءَ في مُقلَةٍ
في أقاصي الظلامْ..

هذه الأحجياتُ التي
لا تني تصلبُ الوقتَ ما بيننا
حُرَّةٌ في اجتراحِ الرُّؤى والغيومِ
وما يهمسُ المُدلِجونَ
فلا شيءَ يمنعُها من دخولِ البساتينِ
من بُرْعُم أو فَنَنْ
ولا شيءَ يمنعُها أن تغنّي على صخرةٍ
تحت فَيْءِ الغَمامْ.
كلما قلتُ: أستلُّ من صَبْوَتي
سهميَ البابليَّ
لكيما أوجّهَهُ نحوَ أسرارِها
ترتدي وردةَ العطرِ
منذا الذي يقتفي خَطْوَها
حينَ تنسابُ في أضلُعٍ من حنينٍ
تراءَتْ على طيفِها شُبْهَةٌ من فُؤادٍ
يُقَلِّبُهُ الخَفَقانُ اللذيذُ على نارِهِ
تحتَ سقفِ الشّجَنْ؟

لم تكُن ومضةً أو شذاً
خِلتُ: جاذبْتُها النايَ كيما أناجي قناديلَها
فاستبدَّتْ
مَـن تُـرى يُطلِـقُ الآنَ فـي حَضْـرةِ اللحـنِ أشعارهُ
مَن يُجازي الحكاياتِ أسرارَها؟
مرّت القُبَّراتُ نسيماً على كَرْمِها
فانتشَتْ حينما نادمَتْها الحُباباتُ في كأسِها
أطلَقَتْ للهواءِ شفيفاً من البَوحِ
ثُمَّ انتحَت رُكنَها في وَثيرِ المَنامْ

أَيُّها القلبُ أَوْلِمْ ليقظتها نورَ عينيكَ
وافتحْ على شُرفَةِ الصّحْوِ
نافذةً للكلامْ...
****

2003

***

أُغْنِيَةٌ لِرَبِيْعٍ آَخَرَ...

شعر: قحطان بيرقدار- سورية

أُسَرِّحُ نَفْسِي قليلا..
لِتَلْقَى الرَّبِيعَ فَيَرْشِفَهَا
في الطَّرِيقِ الجَدِيدِ
وَيَجْعَلَهَا كَالْحَمَامَةِ
تَنْقُرُ حَبَّ القَصِيْدِ
وَتَهْدِلُ حتَّى تُجَنَّ هَدِيْلاَ..
هَوَاءٌ لِآذَارَ يَبْدُو ثَقِيلاَ
وَيَتْرُكُ آثَارَهُ فَوْقَ جِلْدِي
رَحِيْقَاً وَحُزْنَاً..
وَصَوْتُ البَعيدِ يُنَاشِدُني
كي أُعَتِّقَ خَمْرِي
وَأَدْلُقَهَا في دُرُوْبِ الحَنِينِ
لِيُصْبِحَ وَجْهُ الفَنَاءِ جَمِيلاَ..
وَإِنِّي قَرِيبٌ
أُجِيْبُ النِّدَاءَ المُعَطَّرَ
قَبْلَ النِّدَاءِ..
ولا أَتَخَيَّلُ أَنِّي تُرَابٌ
تطَاوَلُ مِنِّي القَصَائِدُ
حَتَّى تَصِيرَ نَخِيلاَ!...
ولا أَتَخَيَّلُ أَنِّي مَجَازٌ
وَحُبُّكِ فَجَّرَ فِيَّ الحَقِيقَةَ
حَتَّى حَمَلْتُ المَجَرَّةَ
تَقْطُرُ مِنْهَا الشُّمُوسُ..
وَتَسْكَرُ فيها النُّجُومُ..
ولا أَتَخَيَّلُ أَنِّي سَأَغْفُو قليلا!...
أنا جَسَدٌ ثَابِتٌ في الزَّوَالِ..
أُقَلِّبُ أَوْرَاقَ هذا الرَّبِيعِ
وَأَقْرَأُ فيهِ مَآلي..
وَأَفْتَحُ بَابَاً على الخَوْفِ..
باباً على اليَأْسِ..
أَفْتَحُ بابَ المُحَالِ...
كَثِيفٌ هُوَ الصَّمْتُ..
بَوْحُ الطَّبِيعَةِ لُغْزٌ يُحَيِّرُ..
حَلَّ الظَّلَامُ..

وَأَقْفَرَ دَرْبُ الخَيَالِ..
هُنَا في مَسَاءِ الرَّبِيعِ صَبَاحٌ
يُطِلُّ على كَائِنَاتِي التي أَحْتَوِيْهَا..
وَيَجْعَلُ نَبْضِي يُوَزِّعُ نَوْرَاً
على الجَائِعِينَ إلى النُّورِ فِيَّ..
أنا لا سِوَايَ
أُعَانِقُ صَحْوِي..
وَأُطْلِقُ شَدْوِي
كَنَهْرٍ يُحَلِّقُ تَحْتَ الْجِنَانِ
وَيَسْكُبُ فَوْقِي الحَيَاةَ
وَيَمْسَحُ عَنِّي الغَلِيلاَ..
وَوَجْهُكِ يَحْضُرُ
حَتَّى يُغَيِّبَ وَجْهَ النِّهَايَةِ
حِينَ أَكُونُ عَلِيلاَ!..
وَلَسْتُ بعيداً..
ولكنَّ أُغْنِيَةً لِلْحَيَاةِ
تُرَسِّخُنِي في الوُجُودِ البَعِيدِ
وَتَرْفَعُ عَنِّي الْحِجَابَ
لأَكْشِفَ ماقَدْ تَوَارَى..
وَأُخْرِجَ مِنْ مَنْجَمِ الرُّوحِ
جَوْهَرَةً لِلتَّلاَقِي
وَجَوْهَرَةً لِلْخُلُودِ..
أَنَا المُنْطَوِي في ظِلاَلِ المَعَانِي
على صَهْوَةِ الكِلْمَةِ المُشْتَهَاةِ
غَمَرْتُ السَّمَاءَ صَهِيْلاَ..
وَلَمَّا غَرِقْتُ
تَأَكَّدْتُ أَنِّي
اشْتَعَلْتُ بِمِصْبَاحِ رُوْحِي
فَتِيْلاَ!..

دمشق: نيسان 2004م.

***

يا لي

شعر: أديب حسين محمد- سورية

كُلّ الذين أحبّهم
هجروا دمي،
حين استفاق على مكائد صَمْتِهِم
رَفَعَ الغمامُ بياضَهُ
عن حنطتي،
ورمى التراب بقيّتي،
حتى أذاق العُمْرَ
طَعْمَ هزيمتي
يا لي...
نكصتُ على خرابي
لم أَعُدْ
أعني لنفسي شاعراً
خُدِعتْ بأشباهِ الأحبَّةِ
عَيْنُهُ،
وتثاءَبتْ
كلّ الخناجرِ في خُطاهُ
ولم يزلْ
يُلقي الحصى في حفرةِ الورقِ السقيمِ،
ولا يرى
إلاّ الأسى،
والراجمينَ
أَمام جُثَّةِ حُلْمِهِ!
يا لي...
تتاهتْ لهفتي
أَلَماً رديئاً،
في مزادات الذين تبرأوا
من وردتي
رَخُصَ العبيرُ،
وما تزال حديقتي
ترفو السماء بدمعها
أيْ وردتي:
لن يفتديكِ المولمونَ على الرحيقِ،
وليس يعني موتُكِ
الناسين نبضَ قلوبهم

لن يفتديكِ
النائمون على أرائك "كَيْفهم"
مُوتي إذاً...!
لا تُصدري صمتاً يدلُّ على جنائزِ
عطرك المسفوحِ
لا تحصي النصال المستَجمَّةَ في ظلالِكِ
يا لَنَا...
مُترافِقَيْنِ على الطريق
إلى الذبولِ،
وما لنا
إلا الدُّعاء الخلبيُّ
عسى النهايةُ
تستفيق على ضجيجِ زوالنا!
يا لي،
ويا للائذينَ بحضرتي:
قلمٌ،
وبضعةُ أحرفٍ تتسوّل الشِّعْرَ المحنَّطَ
في متاهاتِ الرجوع إلى الطفولةِ
من شبابيك الكهولةِ!
.....
يا لنا...
متقاتلينَ على الوصولِ إلى اليبابِ
المهمَلِ،
المخذولِ مثل وجودِنا،
ها إنّني

أجدُ الأحبّةَ جمرةً
في عُقْرِ قلبي
محتفينَ بما يَرَوْنَ من القصائدِ
يُتَّمَتْ
وبما لَديَّ من العِظامِ/ السابلة
...
سأموتُ قُرْبَ قصائدي
فدَعُوا الهواء يضمُّني،
ودعُوا الكلامَ يلمُّني،
فَلَرُبَّما هَرَبَ الشَّتَاتُ إلى أصابعِ شاعرٍ
حملتْ
قراطيسُ الهواءِ جُنونَهُ!
وَلَرُبَّما عادتْ يَدِيْ حَجَراً
لكيلا يَسْأم الأحبابُ
من رَجْمِ الهواءْ!
شدُّوا الحزامَ
فإنَّ روحيَ طائرٌ،
وأنا الحنينُ
إلى لقاءِ بَقِيَّتي:
جَرَسٌ سَيُقْرَعُ
في أخا ميس الحِدادِ..
......
......
إلى اللقاءِ
إلى فداحةِ شاعرٍ

لبسَ الترابُ حُداءَهُ
وكأنّه
لَبِسَ القصائدَ
فوقَ حُلْمِ رجوعهِ
وكأنّه
فَتَنَ الإيابَ
ولم يُعدْ إلا رنيناً
في محاريبِ الصَّدى.
ما عادَ يخرجُ منْ كلامِ الشَّامِتِيْنَ
وَما بَكَىْ
من فَرْطِ مِيتَتِهِ الطَّويلةِ بيننا
إلا القصيدةَ،
والجَسَدْ
يا لي،
ويا للائذين بحضرتي،
مُتَأَخِّرٌ
عنْ كوكبينِ يُؤَرْجِحَاْنِ فَجِيْعتِيْ،
مَنْ غَيَّرَ التَّوْقيتَ
حسْبَ كآبتي؟!
مَنْ سَلَّني
مِنْ غِمْدِ أغنيةٍ
تردِّدُ مِحْنَتي؟!
كلُّ الَّذِينَ أُحِبُّهُمْ
هجَرُوا دَمِي،
وبقِيتُ أغنيةً على قيْدِ الذُّهُولْ

لو يعرِفونَ مَنِ الَّذي قدْ خَانني؟
فالعارفون تَجَهَّلوا:
قلَميْ
تماوتَ مِنْ فَدَاحَةِ فِكْرَتي،
جسدٌ بلا معنى،
وروحُ لا تَكادُ تميِّز الأفْخاخَ في وضحِ الذُّبولْ
ماذا أقولُ؟!
وهلْ هناكَ عِبارةٌ
تصفُ البراكينَ التي قُتِلَتْ
بِبَرْدٍ ماكِرٍ؟!
هَلْ ما أزالُ
خليفةً للتائهينَ
وسيِّداً
لبراري ملْحَمةِ الأُفولْ؟!
ما بالُها
السَّبْعُ الطِّباقُ تخونُنِي؟!
والأرضُ نافذةٌ،
تمرّرُ في حُبورٍ مِيْتَتِي،
والأرضُ...
أرضٌ..
في قواميسِ الغيابِ
ومِحْنةٌ
تتصيَّدُ الْخطَواتِ في عُمْرٍ عَجُولْ
يا لي أنَا..،
وأنا الدُّخانُ مغادِراً،

لا نارَ أَلْمَحُهَا،
ولا حَتّى مَدى
لأجرِّبَ الصَّوْتَ المعلَّقَ
في كهوفِ قصيدتي
شُكْراً
لِمَنْ سَفَحَ الجُنُونَ
وقلّدَ الأقدامَ
أوسمةَ الطُّلولْ
شُكْراً
لمنْ تَرَكَ المكانَ مكانَهُ
سَهْواً
لأعرفَ مِنْ بداياتِ الكلامِ
نهايتي
شكراً
لمن نَسِيَ السَّلامَ
على الخلائقِ
في طَوابيرِ الْقُفُولْ
يا لي أنا:
غيمٌ كسيحٌ،
أو عصافيرٌ على مَدِّ الكآبةِ،

والسماءُ وِسَادةٌ
نَوْمٌ
ولكِنْ سَاهرٌ،
شخصٌ على قَدَمِي
سَيَمْضِي راحِلاً
شخصٌ يوارِي نَفْسَهُ
حُزْناً
على حزْنٍ يَطُولْ
أَبْقَى
ويرْحَلُ باكِياً في صورتي،
شخصٌ يغادرني
ويتركُ في الوداعِ قصيدةً
تبْقى كمَأْيَ
فلا يُوافِيْها الوُصُولْ
يا لي
قَتَلْتُ قَصِيْدةً
كانت تجهِّزُ بَرْقَها،
....
....
كانَتْ عَلى وَشْكِ الْهُطُولْ

***

ليست رُفاتي شرفة

شعر: محمد حمدان- سورية

(إلى أصدقائي: شعراء حمص)

وقف المغني فوق ركح خرابنا
غسقاً
وقد تعبت ربابتهُ
وجفّت مقلة القصب الذي
ما انفكّ يسأل نايهُ:
من أين تبدأ رحلة الموّالِ
نحو معادن الأشياءِ؟
قال الناي:
. وهو يغصّ بالأشجانِ .
بوصلتي تقادم وعي إبرتَها
بناموس الحَرَاكِ
تكدست حُجُب الجهات بها
فضاع السمتُ
والكلمات موسيقا
تلبّسها ضجيج الكونِ
ضعضع متنها الجبروتُ
وافتقدت بَكارتَها الطهارةُ
حيثما ولَّيتَ وجهكَ
فالتمس موتاً
يليق بنعشك الأبديِّ
وابحث في نواح النادباتِ
عن الدموعِ
وفي الدموعِ عن الأنينِ
... عن الحنينِ
لكي يجيء النعش محمولاً
على قيثارة الأمواجِ
فالبيداء تأكل ساكنيها الميتينَ
إذا تخفّفت المِحفَّة من شعائرهم
ولم يبنوا على إكسيرها بيتاً:
يقيهم حرّها
إما سطا قيظ النهارِ
على الموائد والجواءِ

وإن طغا السيل الأجينُ
يشيلهم بيديهِ
حتى يبلغوا الجوديَّ
أو يرثوا عروش الماءِ
يدفعها الصَّبا
بين الصبابة والعزيفْ
لا بدّ من موت يليق بنعشك
العربيِّ
كي يرضى عن الموت النزيفْ
***
قالت جدائل نخلة لشموخها:
العين مشكاةٌ
وأنت سراجها
وعلى دروب حماكَ
أزرع مهجتي ورداً
يجدِّد في الربوعِ
ربيعها
ويمدُّ راحته ليقطف نجمةً
عانقتُ في عليائهِ
علياءها
والنفس راغبةٌ وعازفةٌ
معاً
كرمى هواك عزوفها ورغابها
ليست رفاتي شرفةً
يرتاح مهماز الغريبِ
على أرائك ظلها
والتين والزيتون:
أبقى من عدوٍّ بلادنا
شهداؤها
تدنو العبارة من مواسمها
وقد شرعت لأسرار الولادة
طقسها
شفة السنابلِ
حين يلثِمها النسيمُ
تموج لحناً
في قيامة بعلها
(ع اليوم شمّالك شمّالي
يا بو حطاطا يا غالي)
***
وقف المغني فوق ركح خرابنا
كانت شموع دمي
تضيء منصة النكباتِ
تشعل في تباريح الكمنجةِ
عشقهُ
غنّت خصوبتُه لقافلة تسافر
وهي ما فتئت تردِّد شدوهُ
بين الصبابة والعزيفْ
فتنوس حمرة خدّها
ما بين وحي كتابهِ
وكتابها
***

شجون على قبر أمي

شعر: عبد النبي التلاوي- سورية

أستطيع إذاً أن أَلَمَّ دمي في دمي
وأغادرَ هذا المكانْ
أستطيعُ إذاً أن أحدّقَ في دمعتي
لأرى فرحتي من خلال الدخان
عامانِ.... عامانِ.... عامانْ
هل أستطيع لقاءَك يا حلوةً
كلّما جئتها هارباً منهمو
يداهمني صدرها بالحنانْ
رحلتِ إذاً.....
كلهمْ يرحلونْ
ولا يتركونَ سوايَ يشيعُهُمْ
للغيابِ البعيدْ
ولا يتركون بداخلِ روحي
سوى ما أريدُ من الذكرياتِ
وما لا أريدْ
وماذا تركتِ لطفلكِ أمي....
سوى طلقاتٍ من الريشِ
تثقبُ قلبي
سوى صخرةٍ من زهورِ البنفسجِ
توقعني في أنينِ النشيدْ
أُحبكِ....!!
من قال إني أحبكِ....
إنْ تتركيني جريحاً
ومن قال إني أحبك....
إن تتركيني وحيدْ
وروحك لما تزل حول وجهي
تهوِّمُ مشتاقةً أن أراها
وتهمسُ بي لا تكنْ غاضباً
أنا ها هنا مثل طيفكَ أَبقى
فَكُنْ باسماً يا صغيري العنيدْ
أحبكِ ما كل ما لا يقالُ... يقالُ
وما كلُ ما يتوارى بعيد.
ولكنني أشتهي لمسةً من أصَابِعِ كفّيكِ
تمسحُ شعري

شعاعاً مِن النورِ يوقظُ قلبي
وحضناً مِن الدفءِ
يغمرُ هذا الصبيَّ الشريدْ
أحبكِ أماه....
أماه... آه....
ما أسهَلَ العيشَ قَبْلَكِ
ما أصعَبَ البردَ بعدَكِ
هل تذكرينْ...
يوم نويت الذهابَ
إلى رحلةِ العمرِ
ما كنتُ أذهبُ لولاكِ
كنت أخافُ إذا عدتُ
ألا أكونَ كما تشتهينْ
وكنتُ أخافُ التنسكَ
حين الصبايا الفراشاتُ
يخفقنَ حولي
بأجنحةٍ من شذا الياسمينْ
ولم أَكُ أَقوى
على تركِ كاسي ولا أَصدقائي
صحابي الجميلينَ....
يجرحني وردُهُمْ..
نميمةُ أَبعاضِهم عذبتني
وما زلتُ أَحسبهمْ طيبينْ
وما زلتْ أَقوى
على تركِ شَوْكِ القصيدةِ يجرحني
وغيابك يجرحني
مثلما يجرحُ العاشقين انتظارُ البريدْ
أرانيَ يا أُمُّ... أصبحتُ أنتِ
أُعانِقُ من كانَ بالأمس ضدي
ومن سوفَ يجرحني بعدَ حينْ
وليس لأني جبانٌ ضعيفٌ
ولكنْ لأبقى كما تشتهين
كبيراً على ترهات الحياةِ
رؤوفاً بأبنائها الخاطئينْ
****
سلامٌ لأنَك أبعدُ مني
عنِ الأرضِ
فالأرضُ أرضُ الخرابْ
أَعيدي إلى المهد طفلاً بقلبي
وغني أغانيكِ حولَ سريري
وصلي ليكبر فيَّ النشيدْ
لأكسرَ أسوارَ هذا الحصار
وأخرجَ من بطنِ حوتِ الحديدْ
سنغرقُ في دمِنا كالضحايا
ونخرجُ من موتنا كل عيدْ
لقد وعدونا بعيشٍ كريمٍ
وقد هدّدونا بموتٍ جديدْ
(إذا الشعب يوماً أراد الحياة)
فليس له أن يصدقَ عرشاً
وليس له أن يصدقَ جيشاً

وليس له أن يصالحَ وحشاً
وليس له أن يهابَ الوعيدْ
وليس له أن يطأطئ رأساً
وإن كانَ حكامهُ كالعبيد
... أنا متعبٌ... متعبٌ
قبليني
فأخبارنا أصبحت لا تطاقْ
أنا يائسٌ... يائسٌ
عانقيني
لأغفو بصدرِك بعدَ الفراقْ
****

ولكن أمي لمَّا أرادتْ تقبلني
لم تجدْ شفتيها
وحين أرادتْ تطوقني
لم تجدْ ساعديها
وقامت تودّعني لم تجد قدميها...
لماذا تودّعني...
أين أمي....؟؟؟
وأمي معي وكلانا وحيد
****

***

رسالة من رفح

شعر: عبد الكريم عبد الرحيم- فلسطين

عندما يفتح صوت البحر أحزاني
ولا أبكي، قليل من دمي أرسله بعد السلامْ
أحتمي تحت حجاري، وعلى الصبح أنامْ
يرفع الصمتُ تجاعيد يديهِ
إنه المشهدُ نايٌ... وحدادْ
هكذا نعقدُ بيتاً عربيّاً
في تضاريسَ بلا معنى..
فمنْ يدفنُ وجهي في جنازاتِ البلادْ
فلتُهَدِّمْ مقلَ الريحِ
وتشربْ دميَ الطينيَّ
اِغرقْ في أسايْ
أنتَ في الوحشةِ لونُ الخوفِ
لا بيتَ هنا اسْودّ العراءْ
وظلالُ الحبّ عمياءُ
فلا فيءَ
افصدوني
ليس خمراً يملأ العمرَ
على نازفةِ القيدِ بكاءْ
كيف لا يسقط جلدي من أنايْ؟
خبزُ "ريتا"* كفنُ الطائرةِ
اعتادَ مديحَ الموتِ
. من أنتَ؟
. "سريرُ الغرباءْ"!
مرّ أطفالٌ بجُبّ الحبّ في الصحراء
أطفالٌ بلون الرمل
أغصانُ الأناشيدِ اليتامى
والحكاياتُ نهاراً أَرسلتْهمْ ليضيئوا حقلَ ليلى
لمَ ياغزةُ يستلّ جوادُ البحرِ ألوانَ غنائي
ليقوم المنزلُ المحروقُ
في حبر "أبي الطيِّبِ"*
يأتي "السيفُ والرمحُ"*،
و"شولا"* هرمتْ لمْ يأتها المكتوبُ والغيمُ

وأشجارُ أريحا*
كمْ بكاءٍ أيها الأطفالُ كي تأتوا من الدرسِ
بصوت البرتقالْ
اخرجوا الآنَ من الغيمِ رفوفاً
قبل أنْ تُقْبِلَ "ريتا"*
أشعلوا أجنحة البيتِ لترتابَ القصيدةْ
مالهــا متســع فــوقَ ســريرِ الشِــعر أو زيِ الرمالْ
أشعلوا أفئدة الماء لتبقى "طبريّا"
تسكنُ الحلمَ بليلى وأمانيها العنيدةْ
ليعيدَ اللاجئونَ الماءَ للنهرِ
يعيد النهر أنثاه إلى هودجها
ذاكرةُ الحربِ رجالْ
. قفْ
. أمامي يحمل النيلُ صباياهُ
تَزَيّنّ لخصبي،
. وأنا "البرّاقُ" ليتَ.....
أعصر الآن عناقيد الأغاني،
أضمر الحبّ
فليلى حبها سرّ
ولا تدخل باراً
ولا تعاني قلقَ الخلقِ
ولكن تعرفُ اللهَ وحبّ الناسِ
في ظلّ أريحا والهويّةْ
رفح الآن غزالْ
أودعتْ أسرارَها العاشقَ
كي تكتبَ سطراً في "حجاب" الأرضِ
لا يُهدَمُ بيتٌ أو قضيةْ
رفحٌ تلبس أشجان المغني والسلامْ
وتغطي وجهها بالشِعر كي لا يعتريها البرد في ظل الخيامْ
هرمت شولا... كما أسلفتُ...
شولوميت ما زالت على الحاجز يصطاد الوسامْ
رفح "قالت"
ومدّتْ رأسها من حافَة الجرحِ
وطارت من أغانيها العصافيرُ
على شرفتها الشاعر يبني مخدع العشق
ولم يبقَ سوى القاتلِ والمقتولِ
مصلوبين مابين أريحا
وعواء الحبّ والسلم بساحات الظلامْ
رفح الآن غزالْ
من يغطيها بمسك الروح
كي يهدأ في الرأس السؤالْ
تركتْ حافيةً أشلاءها..
لا وقتَ للدفنِ
وما أخرها الموتُ
ولكنّ على شرفتها الشاعرَ
يبني مخدع العشقِ

ولم يبقَ سوى القاتلِ والبردِ

قليلٍ من دمٍ ترسله بعدَ... السلامْ

***

الهوامش:

** ريتا وشولا وشولوميت: أسماء يهودية.*

** أبو الطيب: المتنبي.*

** السيف والرمح: إشارة إلى بيته:*

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

** المكتوب والغيم وأشجار أريحا: إشارة إلى قصيدة: جندي يحلم بالزنابق البيضاء.*

***

أضعت وجهي

شعر: محمد رجب رجب- سورية

خليلـي الوجـد مـا أغفـى ومـا ابتـردا ... وضـيفي الشـهد مـا اسـتعفى ومـا ابتعـدا
بـراثن الضـيمِ تسـتجدي غوائلهـا ... تطـارد العمـر سـياراً ومقتعـدا
فـلا الصـباح علـى (غيتـار) لؤلـؤه ... ولا المسـاء إلـى روض الغفـا خلـدا
ووحـده القلـب فـي مشـكاة غربتـه ... يحيـك وجهـك بالأسـرار متقـدا
صـديقتي، ومرايـا الحـزن تقتلنـي ... ذوائـب الشـمس صـارت فـي العـلا بـددا
فمـا ديـار أبـي سـفيان آمنـة ... وهنـد تأكـل فـي أحشـائنا الكبـدا
خـوارج القـوم تنـزو فـي بيادرنـا ... تزنـدق السـيف والتـاريخ والرشـدا
ويبصـق الأمـس مـا غنـت حنـاجره ... يـا زمـزم الصـبح هـل مـن نيـل أو بـردى

***

سـفحت قلبـي علـى أبـواب موعظـة ... تفلسـف الأرض والإنسـان، والأمـدا
بكيـت حينـاً وحينـاً كنـت أسـألني ... فـيم البكـاء، وكنـت الـراقص الغـردا
فكيـف أجحـد فـي الآمـالِ صـبوتها ... وقـد ركبـت إليهـا العمـر مضـطردا

خمائل الدرب تستهوي أيائلها ... فيحجم الدرب أن يبقي الهوى غيدا
وسافر الموج في أقدام أبحره ... لا الريح تصفي ولا سرب الدجى رقدا
ثلوج عمري علىهامات أخيلتي ... تطأطئ الأمس، تقفو، فالغداة مدى
وصاحبَ الشأن لا شأن يروضه ... ضمائر الفصل تمشي في الأنا صعدا
ضفائر القلب ما عادت تسرحها ... أنامل الشوق، أو عاد الهوى رغدا
رؤوس دجلة يالحجاج يانعة ... أخانك السيف فاستأجرت من حصدا
ويا علي أرى زنديك قد وهنا ... فما شققت على أبوابهم زردا
و"نينوى" من يقيل اليوم عثرتها ... ويلجم الموت في "بيسان" مزدردا
خرافة السلم غلت كل عقلنة ... أتسلم الشاة من ذئب بها انفردا
فأي سلم على أبواب مقصلة ... وأي سلم وقد صار الهوى أحدا
تأمرك الغيب في أحلام شرفتنا ... فأنجب الصبح في أحشائنا الرمدا
ويبرق الغيم من عليا وخلبه ... يا أمة الرفث: مرحى، أكثري العددا
مليار كل على أسوار فرقتهم ... يحوقلون، وما من مارد مردا
وأمة الضاد أضداد تؤلبها ... صفر التمائم، من أفتى، من اجتهدا
تجاذبوا الله في عمياء باصرة ... كأنما الله في جلبابهم نهدا
وللقصور عيون لو ظفرت بها ... بكيت عمراً، بدار الفاسقين، سدى
مرارة الجرح أن السيف سيف أبي ... والقاسطون غزاة، والفداة عدا
فكيف أطفئ في وجه السؤال صدىً ... وكيف ألجم في نهر الجوابِ صدى

صديقتي ما (هلاكو) العصر يذبحني ... فقد ذبحت بسيفي حينما اغتمدا

وما احترقت بنار الغادرين لظىً ... إني احترقت بماء القلب مرتعدا

أضعت وجهي على غبراء جعجعتي ... من تراني بوجه ضاع أو فقدا

تاريخي الكهل مازالت عوالقه ... سلافة البغي تزكي بيننا الحقدا

وللصغائر أرباب مؤلهة ... فدأبنا الذل، لا شكوى ولا حردا

نجابة المرء في ماليس يكرمه ... ويكرم المرء في ما ضل أو جحدا

مزارع الليل تسقي كرم غربتنا ... وما اغتربنا، فيا للوصل ما فئدا

طرقت باب رجائي فاقتلعت يدي ... وما رجوت بدار السائمين يدا

فكيف أوغل في قيظ الجهات دمي ... قبائل العمر رامت بالضلال هدى

وكيف أوقظ في كهف الرياء غدي ... وما تركت إلى درب الغداة غدا

***

صديقتي، وفراء العمر عوسجة ... منذا يعيد إلينا الدفء والرأدا

قوافل الجرح ضلت في مساربها ... ومارج العيش في يحمومها ابتردا

يا دولة الصبح هل نامت لواقحنا ... يا دولة الصبح ردي دولة الشهدا

***

أين أُنفقُ كلَّ هذا الحزن

شعر: آصف عبد الله- سورية

*تضيقُ حروفي كثيراً كثيراً...
فكيف آوي جنازتي بعيداً عن الأصدقاء،
وكيف أشكِّلُ هيئةَ القيامةِ في روحٍ ترفُّ
كحمامةٍ فوق غمرٍ؟
*كيف وَقَعْتَ في الشِّعر؟
يسألني صديقي سؤال الدهشةِ الحيرى!!
هي ملهاةٌ تراود مراياي
وسماءٌ غادرت نفسها
فرمتنا في الوهم...!
كيف وَقَعْتَ...؟
سيأتي الشِّعرُ، يا صديقي،
يمدُّ خيطاً من روحهِ،
ويأخذ حنيني إلى غموضه...
*ماذا أقول لامرأة شقَّتْ عصا الطاعة،
وتركت جسدي غائباً عن جسدي؟

تضيق حروفي أكثر وأضيق بنفسي!!

أين أنفقُ كلّ هذا الحزن؟!
كلّ شيء عارٍ،
وخرافتي لم تَعُدْ خرافتي...
فكيف أصعد حدائق الشِّعر؟!
وقعتُ يا صديقي من سماء بعيدة كجثّة عصفور،
ولم تنهض قصيدة لتبكيني دمعتين!!
*لابدَّ من صهيلٍ يشقُّ هذا القفر...
لابدَّ من أسطورة تخلق روحاً تخفق في صلصالنا؛
تقول:
يا صلصالُ كن زوجين
يا ماء كن تفاحَةَ الحبِّ...
هتافٌ خالقٌ ينطق باسم قمرٍ يفيض على جرحين
يستويان في مدارٍ ضائعٍ
والرّيح تذكّرنا بنا على شاطئ النسيان...

لكننا ننسى وننسى حتّى يغمرنا سوسن الحكاية

فننوح على باب الرّيح:

يا أمّنا الرّيح أعطنا من لدنك عاصفةً

أعطنا غيمةً توقظنا

أغنيةً تطرز أحلامنا؛

لتكتمل صورتنا في مهبِّك،

وليكتمل فينا مطر الرّغبة...

*تضيق حروفي

فكيف أكتب سيرة الصلصال،

وكيف أرتّبُ مزاميري؟!

مَن يعيدُ إلى خيول دمي هدوءها

كي تعود إلى النشيد؟!

مَنْ يعيد غيمةً شاردة إلى قطيعها

لترعى عشبَ عطشنا؟!

*تبكي أشجارنا في القصيدة

تبكي قصائدنا في الروح

وتبكي الأمّهاتُ في الحنين...

*تأخر الصباح يا صديقي

ونحن ننتظر في إغفائنا الطويل،

ننتظر الدليل إلى امرأة تربّي حزنها في يمام الكلام...

تأخر الصباح

فكم سنضطر أن نبكي في الرّيح

وكم سنهبُّ على أطلال القصيدة،

وكم سنذرف من حفيف عذابنا

فاتركْ لنا في عتابك رحمةً

واسعَ إلينا في القصيدةِ،

وابقَ في حيرة لا تريم...

2004/2/18

***

هل أكتب التفاح؟؟!

شعر: ابتسام الصمادي- سورية

للعشق نعناع بقربك يشبه التأويل أو
وقتٌ له طعم كنُضر الأسئلة.
هل أكتب التفاح أم،
كيف السبيل إلى علاج المسألة؟؟!
****
مشتاقةٌ..
كالنجمِ آلمهُ الهبوط
مشتاقةٌ..
كالنهر فاض على الشطوط
مشتاقةٌ جداً إلى غيم يُشابه راحتيك
والغيم يُعطي إن سقط
لكنّ كفّك من علٍ دون السقوط.
****
يا واسعاً قلبي عليك يضيق ما عينٌ تراك
بَسْملت باسم من ابتلاني وابتلاك
وتوكلت نفسي على
حمق الفراشات التي هامت وقلت: كفى
انتهيت
إني سأبدأ من هواك
لكنني ما عدتُ –من شوقي –أميُّز أنه
دربي إليك
أم أنك الدرب الذي شوقي مشاك
****
هذي مطارات الدموع ببسمتي
وصلت حقائبها ولم تهبط يداك
رنّتْ غيوم الخليويّ لدى الجميع، ووحده
من دون تغطية بهاك
حطّتْ رفوف البوح أسراباً على
عنب الكروم براحتيّ.. وأنت لم أقطف هواك
خبأت في كل المآذن منيةً
علَّ الذي سكب المعادن في دمائي
يصهر البعد الذي يسبي خطاك
هات السحائب هاتها

فأنا التي أمطرت شوقاً عندما
عزّتْ مياه الوقت واحتبست رؤاك
****
يا كلَّ عاطرةٍ تهبُّ ولا أحد
هي نسمةٌ وَصَلَتْ وجودك بالأبد
من ياسمين الشام حتى نرجسك
هذي المسافة بيننا هي آخر البوح الرطيب
على الندى
بل أن كل مسافةٍ هي أولك
****
لا نلتقي، فأنا خزنتك في العميق
منذ اختلفنا يا صديق..
في أول الحُسن الذي قد أرسلك
يوماً أضمك مع رسائل هاتفي..
يوماً أحدّث راحتيك..
يوماً أحطّ على ضفاف القُرب أحسبني
ارتويتْ..
فإذا بورد القلب ظمآن إلى أن يسألك...
هل تحسبنّ العشق طعماً من رِواء؟؟!..
مالي أمامك ريّةً وأحنُّ لك؟؟؟!
****
غالٍ على قلبي ومن كثر الغلاوة
أمزج الأطياف حتّى أرسمكْ
وأُسائل اللون التقيتك أم أنا..

مازلت أنتظر القدوم وأعذرك؟؟!
فإذا بحسنك قد تسرب في مسامات المرايا
حيثما فيها نسيتك وانتظرت مواعدك
فتضمني في القرب أخشى أنني في البعدِ
أحسب أنها غيري التي
ضمّت إليك وأحسبكْ..
****
لو كنت تعرف ما تصادف حين في
بالي تمّر وألمحك..
لعزمت أن تبقى بعيداً في الخيالِ
تذوب في كل الكلامِ لأصطفي معنى
الرحيق...
وأكتبك
****
وببرهة الإشراق من صيد التحدي
ما يغطّ الوشم ريشته بوجدي
أملأ الدنيا صهيلاً
حين أعدو مع هواك أسابق المعنى،
أُصيب، وأُبدعك..
فأنا حرونٌ في الهوى
ما من شبيه لي سوى
شعرٍ عصيٍّ طاح بالريح التي
تنحاز لك..

***

خيول..!

شعر: موفق نادري- سورية

أحبّ الحديث عن الخيلِ
لا مثلما يسبل العاشق الغرّ أحلامه
في الكلام الجميلْ
أعدّ لها غابة من حروفٍ
تجيش وتصهل في السفح
لا يرتجي مثلها شاعر قال:
إنّي امرؤ القيس
أسرجتها من دمائي
وسرتُ بها والهاً علّني أقتفي أثراً
لدماء القتيلْ
بكيتُ على صاحبي إذْ رأى دربه
موغلاً في المتاهة
علّي
أداوي غلالة أحزانه
بالعويلْ
سأروي له قصّة ساورتني
وأمسح عن وجنتيه

خرافة أنّ طريق المحبّين
-إما استبدّ-
طويلْ
حصاني الذي كان سفراً جميلاً
أبحثُ له صهوة الشعر
عامرة بالمجاز
فقيّد كلّ أوابدها
بالصهيلْ
يعاتبني أنني قد غدوت به باكراً
وأن يدي لن تعاقر
في غدها كاس خمرٍ
وأنّيَ
لستُ أعود به نحو سفح البحيرةِ
حين الحسانُ يحررن
بالماء أجسادهنَ
وينزعن من حرّ غلوائهنَّ
الفتيلْ

أحبّ الحديث عن الخيلِ لا مثلما
قال محمود درويش
يوماً:
حزينٌ
لأنّي تركتُ الحصان وحيداً
يخبّ
ويعلك مقوده في فناء البيوت العتيقة
حين انتضى الأهل أحلامهم
سادرين إلى غربة
لن تطولْ
فقد خبؤوا في الضلوع مفاتيح
أوقاتهم
والحصان سيبقى طويلاً كما كان
يحرسه ظلّه
المستحيلْ
أكاد أراه
وحيداً
يمرّ به العائدون إلى حتفهم
صامتين
يشيرون نحو قوائمه الغائصات
بوحل الهزائم
والوجع المستطيلْ
ويصهل حين يراهم يمرّون
يغمض جفنيه من وله غامض
إذْ يعود الصغار إلى بيتهم
كي يعدّوا دروساً لهم
تركوها على غفلةٍ
وراحوا سراعاً
يعدّون من دمهم وجبة
تحت ظلّ النخيلْ
وتقصفه الطائراتُ الجميلة
حين يهمّ يبوح بأشجانه صامتاً
وتسبل أجفانه بالذهولْ
وتضحك
حين تذرّ على عرفه
كومة من رماد بليدٍ
وتنثره في المدى
كتلةً
من غبار الجليلْ

أحبّ الكلام عن الخيل
لا مثلما صرّح الأولياء القدامى
بأنّ لها ناصياتٍ تسحّ عليها المباهجُ
والخير يأتي بأعرافها ناثراً
في البلاد الحزينة
حنطته
كالدليلْ
وأنّ الصغارَ
يغطّون في نومهم حين يعلو حميماً
"رزيم" سنابكها

في الحقولْ
وعنترهُ العبدُ
ما كان يدري بأيّ محاورةٍ سوف يخرج
من شجن الحربِ
قال:
حصاني يكلّمني
أو يكادُ
لو أنّ الزمانَ
أفاء عليه بما سوف يروي الغليلْ
فقلتُ له:
لا تحاورْ حصاناً ذليلاً
يخبّ على حلمٍ موغلٍ في الطلولْ
وخذ من نبوخذ نصرّ حكمته
يوم شدّ الرحالَ
وهدّمْ هياكل حيرتكَ السافلةْ
وعد نحو بابل
مثل الملاك الرجيم
تعدّ لأعدائك الذاهلين طقوساً من النوم
في الرغبة القاتلةْ
ستلمح في الشرق
ألف قطيع من الخيل تمزع نحو البلاد
تلوك شكائمها
في قفار تضيع بمهمهها السابلةْ
فخذ واحداً لا يقرّ على سرجه رهجٌ
كالسرابِ
وحنّت قوائمَه من دماء الطرائد
ألوانُها الحافلةْ
وإيّاك أن تعتليهِ
إذا لم تربّتْ على وجهه باليدينِ
وتعلم أنْ لا دموع بعينيهِ
حين يهمّ
ليخترق القافلةْ
وكلّمه
إنّ الجواد الذي سوف يعلو بك
في المتاه الجميل
سيبقى غريباً
إذا أنت لم تثنه بالغرام الفريد
وتفتنْ شمائله
بالرؤى الحافلةْ
تقدّم به نحو أرض الخرافة
صبحاً
وإمّا ابتدا بالصهيل ترجّلْ
أحطْ عنقه باليدينِ
وعدْ لي
لنبحث عن لغة شاملة.

***

افهموا سرّنا

شعر: تميم صائب- سورية

"رسالة إلى السفير الأمريكي بدمشق"

قد نموتُ..
نموتُ ولا ننحني
فافهموا سرَّنا
قبل أن تدخلوا ورطةً
لا مجال لكم بعدها للخروج
سوى في نعوش الفنا
قد نموتُ..
نموتُ ولا ننحني
نحن في أرضنا شجرٌ
واقفاً يلفظ الرّوحَ..
فاستسخفوا ريحكم
وافهموا سرّنا
إننا
نعشق الأرضَ عشقاً
يفوق تصوّركم
نعشق الماء والياسمينَ..
الصبايا، الرمالَ..
الهواءَ، الجبالَ..
حكاياتِ جدّاتنا
وأغاني الرعاةِ..
أهازيجَ مستبسلٍ خلف متراسهِ
حبرَنا في الرسائلِ..
قافيةَ البحتريِّ..
نقائضَ أشعارِنا
نعشق الموتَ
حين يصير حياةً لأولادنا
نعشق الموت
حين يصير انبهاراً بأعينكم
فافهموا سرّنا
واعلموا:
قبرُنا عزّنا
قبركم ذُلُّكم

موتُكم موتُكم
موتُنا عيشُنا
فاقرؤوا موتَنا
قبل أن تدخلوا أرضَنا
قبل أن تخلطوا
بالدِّما نفطَنا
طفلُنا رعبُكم
دِرعُكم لعْبُنا
فاعرفوا طفلَنا
وافهموا أننا
قد نصرنا بأرواحِنا جارَنا
كيف لا نحرق الأرضَ
إنْ دُنِّستْ دارُنا؟!

*

قد نموتُ..
نموت ولا ننحني
أيها القادمون بغير تراثٍ
إلى إرثِنا
سجّلوا ما يلي:
لا نريد أكاذيبَكم بيننا
لا نريد مصابيحَكم
كي تضيء –كما تدّعون –
لنا ليلَنا
فلنا نجمُنا
ولنا بدرُنا
ولنا في السماء ملائكةٌ
يهزجون لأرواحِنا
ولنا
خيمةٌ من عتابا..
لنا ميجنا
سجّلوا.. سجّلوا ما يلي:
جرّبوا سيفَكم
إن أردتم بفولاذِنا
وانظروا
كيف يُطفئ نيرانَكم ثلجُنا
أيّها العائمون على مركب
جاء عبر بحار دماء (الأباتْشي)
إلى بحرِنا
اعلموا أننا
لن نكون هنوداً
لأوهام أحقادِكم، فهُنا
نرتدي موتَنا
كيف نُخيف به الموتَ إن أَمَّنا
وهنا
كلّ حبّةِ رملٍ
تصير لنا أُمَّنا
فافهموا سرُّنا

*

قد نموتُ..
كما ينبغي أن نموتَ..

ولا ننحني

أيها العابرون
كما يعبر الوقتُ بين المحّبين
بوصلةُ العنجهيّة
قد وجّهتكم إلى حتفكم
فاكسروا بوصلات بوارجِكم
والعنوا حظكم مرّتين
فما عاد أطفالُنا
يؤمنون بأبطال أفلامكم
بعدما
مرّغ الطفل في الرافدين
جباهَ الجنود
بوحلِ استماتتِه
في الوقوف بوجه أكاذيبكم
فارجعوا يائسين
إلى حلبة الرقص
لمّوا بقايا هزيمتكم
واتركوا ما لدينا لنا
واعبروا أيها العابرون
فقد عَبَرَتْنا حشود الظلام قديماً
طويلاً، فبدَّدَها نورُنا
داهمَتْنا الكوابيسُ عبر الليالي
وما غيَّرتْ حُلمَنا
كان عنقاؤنا
يستوي واقفاً
كالنبوءة من نارِنا
نحن ندري
بأنّ الجبانَ يموت كثيراً
إذا ما انحنى
ولذا
سنموتُ..
كما ينبغي أن نموتَ..
ولا ننحني
فافهموا سرّنا
اِفهموا سرّنا
اِفهموا سرّنا

***

***

رحيل

شعر: معشوق حمزة- سورية

ماذا ستحملُ من رحيلكَ؟
هذه أنشودةٌ،
أهدتكَ، يوماً، سرَّها،
حين انحنيتَ،
على الخريرِ،
ورحتَ تشربُ قاعَهْ!.
سكنَ الحصى شفتيكَ،
دهْراً...
لمْ تملَّ من الحصى،
فحصى عليكَ ضياعَهْ!.
ماذا ستحملُ من رحيلكَ؟

تلكَ غيرتُها..
تسدُّ عليكَ باباً..
كنتَ تفتحهُ،
إذا فرشَ السماءَ نجومَهُ.
كفُّ المدينةِ ناحلٌ!
هذا صنيعُكَ،
مذْ تركتَ ترابها،
يغتالُ لون العشبِ...
في صمتٍ همومَهْ!.
ماذا ستحمل من رحيلكَ،
يا رحيلُ،
وأنتَ دونَهْ؟.
هذا اتفاقٌ،
بين عاصفةٍ وغربَهْ!
جعلتْ سماءَكَ عاريهْ!

فاشْهَدْ..
لزوجةَ راحتيكَ،
وخذْ دمكْ!
لمْ يبقَ،
من زمن الطفولةِ،
ثانيَهْ!.
ماذا ستحمل،
من رحيلك،

كلُّ زاويةٍ،
تعجُّ بزاويَهْ!
وبقاعُكَ الغرقى..
بنشوةِ هولها،
تسعى لتغفرَ..
للجنونِ جنونَهْ!
كيفَ ارتسمتَ،

على الجدارْ؟
وعلوتَ فوقَ الريح..!
مَنْ أخفى النهارْ؟
حتى يعيدَ عليكَ.
من عصر الجليدِ،
جليدهْ؟.

هي قبلةٌ،
سارتْ إليكَ،
بمحضِ رغبتها،
لتسكبَ ريقها..
فوقَ المكانْ..
واختارَ بحرُكَ دربَهْ.
ماذا ستحمل من رحيلكَ؟
كيفَ تحتلُّ انتظارَ الموتِ؟
والأمواتُ،

قد زحفوا إليكَ..
دبيبُهمْ،
في مسمعيكَ،
وما تزالُ تصرُّ..
أنَّ الياسمينَ حقيقَهْ..
أوّاهُ..
ما أدراكَ، أنَّكَ..
كنت مرتاداً طريقَهْ؟
قفْ..
فوقَ جثَّتها إذن!
واعبرْ خفايا الموتِ،
أو فاسْكنْ مضيقَهْ!
ماذا ستحمل من رحيلك..
يا رحيلُ،
وأنتَ دونَهْ؟

هاهمْ يبيعونَ الترابَ،
ويقذفونكَ..
فوقَ أرصفةِ المدينَهْ!.
وغداً.. تجيءُ خيولُهم..
تطأ الهواء!،
لا بحرَ يمنعهم،
فقدْ صلبوهُ خوفَ الجوعِ،
سحرُ جدائل الأمواجِ،
قُصَّ على الرمالْ!
يا بحرُ..
كيفَ ترشُّهُ بالملحِ وحدهُ؟
كيفَ تنكرُ نزفهُ
وتردُّ، في صمتٍ، جراحهْ!
ماذا ستحمل من رحيلك...
والرحيلُ يضمُّ،

في موتٍ، نجاحهْ؟!.

***

كأس البياض الأخير

شعر: د.نزار بريك هنيدي- سورية

ها صَفا الكأسُ، فلتصفُ ليلتُنا، يا نديمي!
وصَحا القلبُ...
فافرِدْ جناحَيكَ، نعبرْ حدودَ السديمِ!
كادَ يبلى رداؤكَ؟...
ما هَمَّ؟... ما دمتَ تسعى
لتلبسَ من نَسجِ أيدي النجومِ!
أنتَ والبرقُ صنوانِ...
كلُّ المدى ملعبٌ لكَ...
فافسحْ ضياءَكَ فوق الغيومِ!
لا مكانَ سوى ما تراهُ بعَينِ اشتهائكَ...
من وقع خطوكِ تنشَأُ كلُّ الدروبِ،
وليسَ غباركَ إلا مرايا التخومِ!
نبضُ قلبكَ جسمُ الزمانِ،
وما روحُهُ
غيرُ أشواقِ روحِكَ للمطلقِ المستديمِ!
فانسَ كلَّ الذي كانَ من أمرِ أمسِكَ...
ما الأمسُ إلا حصاد الهشيمِ!

لا الطلولُ التي شَهِدَت هَطلَ دَمعِكَ، باقيةٌ
لا... ولا ما استقرَّ بصدرِكَ من حَشرَجاتٍ،
ومن لوعةٍ...
وحنينٍ أليمِ!
آنَ أن تتخلّصَ نفسُكَ ممَّا تعلّقَها
من أنين الخساراتِ
أو من شجون الوجومِ!
فامحُ من دفترِ العمرِ ما شابَ أوراقَهُ البيضَ
من بقعٍ ورسومِ!
وامحُ ما تركته السنون على سطحِ جلدِكَ
من حفرٍ... وخطوطٍ...
ومن نُدَبٍ... ووشومِ!

*

يا نديمي...!
كأنّي أحسُّ الغمامةَ عادتْ
تعكّرُ صَفْوَ سمائي

وتتكأُ ما كنتُ أحسبُهُ شافياً،
من كلومي.!
هل طفا القاعُ؟...
كيف طَفَتْ كلُّ تلك الشوائبِ
حتّى استعادت مواقعها
في كلامي الحميمِ؟
كيف عادتْ تلفُّ فؤادي
وترفعُ حول خيالي السدودَ
وتربطُ أجنحتي
برباط أساها الرجيمِ؟
آهِ... ماذا جرى؟
لستَ أبصر غيرَ البياضِ
هل اندَلَقَ الكأسُ؟
هل حطّمتهُ انفجاراتُ جَمري القديمِ؟
آهِ... ماذا جرى؟
لستُ أبصرُ شيئاً...
ولستُ أحسُّ بشيءٍ
سوى ما يحاصرني
من بياضٍ يدومُ مثلَ الهزيمِ!
لم أعدْ أستطيعُ التنفّسَ...
من ذا ينيخُ بكلكلهِ
فوق صدري الحطيمِ؟

خَدَرٌ يتغلغلُ داخل أوردتي
وخلاياي تنحلُّ...
هل لن يكون لنا
بعدَ هذي العشيَّةِ، يا صاحبي،
من شميمِ؟

*

ليس غيرُ البياضِ...
فهل هو لونُ النهايةِ؟
هل ينتهي الكونُ في لجّةٍ
من بياضٍ بهيمِ؟!
ها أنا أتلاشى
كأني أثيرٌ تبخَّرَ
من جلدِ جسمي السقيمِ!
فوداعاً...
وداعاً لكلّ الذي كانَ،
أو سيكونُ
وداعاً لأفراح ليلي
وفجرِ همومي!
ها أنا الآن أدخلُ
في ملكوتِ العَماءِ العظيمِ.!!

***

وردة العمر

شعر: ميخائيل عيد- سورية

لفتــاتي وردةُ العمــرِ التــي بعثرتُهــا فــي الأغنياتْ
ولعينيها الأغاني... كلُّ هذي الأمنيات
فلكم كنتُ على فقري أمنّيها فتحنو ونغني
يسرقُ النهرُ أغانينا ويهدي القبراتْ.
لفتـاتي... أيّهـا الماضـي... أحقاً نحـن مـا صرنا إليه!
يغسلُ الماضي يديه:
لم أعد أذكر شيئاً...
......
وفتاتي....
إنني أحبو إلى الموتِ ولن أنسى يديها
فأنا الآنَ أراها:
حمرةَ الخدينِ واللهفةَ، سحرَ الهدبِ
رعشَ الشفتينْ....
هـا يـداها تمسـحانِ الحـزنَ عـن قلبـي... وها...

توجعني الذكرى... وأخطو... أيّها الموتُ!
وأدنو خطوتين...
يجفلُ الموتُ ويذري دمعتينْ
......
لفتـاتي كـلُّ هـذا الألَـقِ الهـامي علـى قبـرٍ درسْ
ولها الزهرُ الذي يبزغ من ليلِ الترابْ
ولها الموتُ الذي حطّ على غصنِ الشبابْ
......
كان ذاك الدمُ ناراً... صار ماء
وفتـاتي... لـم تكـن إلا خيـالاً زارنـي ذاتَ مساء
أيّها الموت! أغثني... خذ يديَّ
لم يعد في الكونِ من يحنو عليَّ...
......
يهمسُ القبر: تقدم
يختفي الكونُ وتبقى حفرةٌ

تُصبحُ ثغراً يبتسم.
وأنا أدنو على مهلي وقلبي يترنمْ:
إنَّما القبر إذا ما ماتت الأحلامُ مغنمْ
خرز
خرز وامضٌ فوقَ جيدِ الصباحْ
خرزٌ شاحبُ الوجهِ منْ دَنَفٍ
قيلَ: تأتين مِنهُ
ومن نجمةٍ ولدتْ قبلَ مليونِ عامٍ
ولم يصل ضوؤها إلى مُقلتي
قيلَ: جئتِ... وكانَ للأرضِ موسمٌ
ما رأتْ مثلَهُ العصورْ

......
أنتَ مُتْعَبٌ أيُّها القلبُ
نَمْ قليلاً
سوفَ يوقظُكَ البهاءُ إذا جاءت
وربما... لنْ تجيءْ...
......
خرزٌ ينطفئْ ويضيءْ
تلكَ شاراتُها...
ستجيء.

2001/12/16

***

قامة المعنى
وأزهارُ الكلام

شعر: محمد وحيد علي- سورية

ليمامةٍ،
رفّتْ على روحي
وطارتْ في الفلاةْ..
ليمامةٍ،
في القلْبِ كنتُ أضمُّها
وأقولُ: ها ضوئي
ومملكتي
وبحرُ الأمنياتْ..
الضوءُ أنتِ
وكم يضيءُ جوارحاً؟!...
والجرحُ أنتِ
وكم يفيضُ لآلئاً؟!..
والقلْبُ بينهما فضاءٌ
أو صلاةْ!!...
والنّارُ قُبّرةٌ
تُغرّدُ شوقَها
وتفيضُ تحْناناً
وترقصُ كالحياةْ!..

***

نامي قريباً،
منْ شبابيكِ المساءِ
ولا تزيحي عنْ دمي
أقمارَكِ البيضاءَ
كيلا أنْتهي،
نجماً
كسيراً
عند بابِكْ...
لا تذْهبي في الرّيحِ
والطّيرانِ
قلْبكِ فاغمٌ
وأنا قتيلٌ،
أرْتمي كالعتْمِ

في جسدي
وروحي أطفأتْ أزْهارَها
وبكتْ دماءً منْ ذهابِكْ..
لا تذْهبي في الوقْتِ
والعدمِ المراوغِ
والجحيمِ
فكلّها سفرٌ،
يُساوي الرّمْلَ بالذّهبِ
المُعتّقِ،
والخرابَ بَمَنْ نُحبُّ
فهيِّئي للْقلْبِ أشْرعةَ الأَماني
وازْرعي وْرداً على شرفاتِكِ
الولْهى
ليكْبرَ في إيابِكْ..
أنا طافحٌ بسمائكِ... الأَحْلامُ
كالنّارنْجِ
تسْقطُ منْ أَعالي الغيمِ
والشّجرِ السّماويّ الحزينِ
فأهْتدي كالطّائر المجْروحِ
يشْفى في رغابِكْ!!..
القلبُ يركضُ كالغزالِ
ويسْتحيلُ سحابةً
حتّى تُظلّلَ في اللهيبِ
شذا هيامِكْ..
أنا طافحٌ بسماءِ مَنْ أهْوى

وعطرُ ربيعها كالنّورِ
يُدْخلني إلى الأحْلامِ
معْصوباً على قلْبي
ليمْرحَ اسْمُها حجلاً
سماويّاً
ويمرحَ صدُرها،
عسلاً يطيرُ
فأهْتدي للنّور
مثل فراشةٍ
ضلّتْ وعادتْ
زهْرةً نَشْوى
لترقصَ في حمامِكْ!...
إنّي أُغادرُ قامتي
وأسيرُ حيثُ يروحُ وجْهُكِ
طافحاً بطيورهِ
فأرى على مرآتهِ وجْهي
أرى روحي مُعلّقةً
على عينيكِ
أَتْبعها وأنْسى،
إنّني جَسَدٌ
يُقصّفهُ الحنينُ
إلى مقامِكْ!...
أنا كمْ أُحبّكِ
كي أموتَ
وكي أعيشَ

إذا رحلْتِ
إذا أتيتِ
وخطْوتاكِ تُفوِّحانِ
الضّوءَ
والرّغباتِ
عِطْراً من خزامِكْ...
ها دَهْشتي البيضاءُ
تفرشُ ورْدَها سجّادةً
لتحطَّ أسْرابُ الطّيورِ
وقدْ تَمْرأَتْ في رخامِكْ!....
أنا ورْدةٌ سَطَعتْ
وطارتْ في وميضِ البرقِ
تتْبعُ طائراً غرداً
يُحلّقُ في رهامِكْ...
أنا كالصّباح
شموسُهُ شَغَفٌ
يطلُّ على المدى
والليلُ يدْحضهُ سطوعٌ
منْ قيامِكْ...
وأنا هُنا المجنونُ
صيَّرني الهوى حُرّاً
لأصْعدَ قَامةَ المْعنى
وأُزهرَ في كلامِكْ!!..

***

الصبايا لا يحببن لوركا

شعر: درغام سفّان- سورية

كانت منذورةً للشمس
وكان ابنَ الظلام
دوزنت الفصول بضحكة
ورمّد الأيام بهباء كلماته
كان يغني للعصافير
حين تنحني العصافير
أقواسَ قُزحٍ على جبينه
يا يديّ.. يا يديّ المطفأتين بطين صمتكِ
يا يديّ.. يا يديّ المشعلتين بأكاسيد الأيام
وكان يتقوّس على سندانه ليصوغ أصفاده
وها أسماك قرش تعوي وتعوي في دمه
حتى يحتقن الهواء...
أسراب شياطينَ نائمة
فزّت على قرع نواقيس مجنونة
لقديس أعمى
ملك ضليل مخلوع
يتهجأ الأرض والسماء بصولجان مكسور
تقرّى منحدر الذقن
سالت أصابعه على الزغب الخفيف
كغبار الذهب
سالت حتى وديان المسك
وفسيفساء القبتين
لكن أنفاسه كانت ترتدّ إليه
مثل ريح قطبية
وكلماته تتخثر ما إن يمسها الهواء
غضة.. غضة كبرعم
وتعلم أسرار الجذور كلها
تعلم سرّ انفجار الماء في الينابيع الأولى
وتوق حبة الطلع لتويج زهرة
وأنين غيمة فاجأها المخاض

***

وهو.. هو
يستحث قش حكمته
بنار تأتي على جوارحه

وهو .. هو
يصوب صقوراً عمياء
فتمضي.. ولا تعود
وإذ تعود..
تغمس مناقيرها في عينيه
أينه..؟
وهل بسواد الحبر يضيء أيامه..؟!
حداء أبالسة يحفون مركباته
ويصوبون مداراته
وكان جناحاه شمعاً
وكان ظله العباب
دهرين صام عن الكلام
عن الكلام صامت جوارحه
وكدودة لسانه في فمه كان يتلوّى
وهاجع قلبه كطاحون قديم
وما كان يدري
أن الأيام تسبقه إليها
وتسبقه إليه..

***

ثمة –لوركا –صغير بحجم كفّ
ليصهر قلبها الغرير ويعجنه أقراطاً وخواتم
وفي العتمة هناك
تبددت فراشات –لوركا –فقاعات بيضاء
تهتكت باقات القرنفل
صليل الفرسان بالزرد والحديد
تناءى خلف التلال
وأقماره شظايا..
نجمة.. فنجمة
التقطتها ديكة الصباح
وعلى خيولهم المسروقة
فرَّ الغجر هاربين تحت عباءة الليل

***

نينوى... جرح ناي

شعر: د.نزار بني المرجة- سورية

آنَ يغادرك الشوقُ
ويغنيك الزخرفُ
...آنَ يُظنُّ بأنّك حيٌ ترزقُ
في ظل الموت الشاسع!
...آنَ يوافيك . الخبر العاجل . بالأشلاء:
... أشلاء الإخوة والأبناء
... آهات النسوةِ
... آنَ يريدون لصمتك
أن يخفي الصرخة
(فالوقت سلامٌ واستسلام
والطقس خضوعٌ واستزلام!)
... آنَ تفرُّ اللحظة
ويواريك تراب الوقتْ
آنَ حياتك... مثل الموتْ!
وتريدُ الصرخةَ
... محضَ الصرخةِ!
... لا أحدٌ يسمعُ
... لا أحدٌ يخشعُ... أو يُردعُ!
وتظن الكل سيركع!
... آنَ تصمُّ الآذان
ومخارزهم توشك تنتصر الآنْ
وتفقأ كل عيون العالم!!
آنَ يريدون لذاتكَ
أن تنكر ذاتك
محضُ قتيلٍ أنت
بين الأحياء/ الأموات
... الأموات/ الأحياء
... رهن غيابة جُبِّكَ أنت
... رهن عناية ربكَ!
روحك رفة عصفورٍ
تخترق القصف الجائرْ
روحك... روح النخل الحائرْ
(عمّتكَ النخلةُ) ثكلى
لكنكَ

وحدكَ تملك سرِّ الأرض
وحدك: ظلُّ الناي جريحاً
... وتئنُّ مع الناي!
الكل يظن بأنكَ... كنتْ!
الكل يراهن أنكَ مُتّْ

... والناي يقول بأنكَ جئتْ
... شهيد أنتْ
من رحم الجرحِ... ولدت... ولدتْ!!

***

طيوفٌ من الذكرى..!!

شعر: دولة العباس- سورية

تُذكّرني بالأمس.. والأمسُ حاضرُ ... تُدلّله مني الرؤى والمشاعرُ..!!
تُذكّرني بالأمس، والأمس في دمي ... مقيمٌ، وفي كل الشرايين زاخِرُ...!!
ألم يك ذاك العهدُ مسكاً وعنبراً؟! ... وموسم أزهارٍ له البدرُ ساهِرُ..!!؟
ألم يك من نبع المودة والهوى ... ومن منبع الأشواقِ تلك الخواطرُ
ألم يك من دنيا فتونٍ وبهجةٍ ... وأجمل ما حنّتْ إليه النواظِرُ؟...

***

فيا أيها المزروع في القلب وردةً ... تعال إليك اشتاق قلبٌ وناظرُ
تعال.. ولا تأتِ فإني بلا منىً ... أعيش وعمري خائب الحظ.. عاثِرُ
لقد أقفر العمر النضير وصُوّحتْ ... أزاهره..، واجتاحه اليوم عاصِر
وهبّتْ عليه الريحُ من كل جانبٍ ... ولم يبق إلاًّ نارُه...، والمجامِرُ

***

تعبتُ أيا قلبي من الحزن والجوى ... وأنت بما تلقاه.. يا قلبُ.. حائرُ..
أتحيا بأمسٍ،؟ أم تنوء بحاضرٍ ... وفي كل ماتحياه.. تهمي الخناجرُ
ولولا شعاعٌ من حنانٍ ورحمةٍ ... لناب عن الإيمان في القلب كافِرُ
ولولا شِراع الصبر..، والصبر طيّب.. ... لأغرقني الموج العنيدُ.. المكابرُ

ولكنّنــي بــالرغم مــن كــلّ .. محنــةٍ رسـمتُ دروبـي.. واحتـوتني الضـمائرُ..

***

فيــا وجهــه الــورديَّ فــي البــال ماثِــلٌ كمــا امتثلــتْ فــي الرابيــات.. الأزاهِــرُ

ويــا فكــره.. والفكــر بحــرٌ وشــاطئٌ لقــد علقــتْ فيــك الأمــاني البــواكِرُ..

زمانٌ... وهل أنسى الزمان الذي مضى؟ وكيـف تحـاكي الشـمس تلـك الضَـفَائِرُ..

وكيـف ككـم الـورد.. كانـت يفـاعتي.. وفـي القلـب قنـديلٌ مـن الشـوق سـامِرُ..

زمــانٌ مضــى.. ماخلــت أنــي سـلوتهُ تســـابقني كـــالريح فيـــه المشـــاعِرُ

فيـا "آسِـراً.." كـم مهـد الـدرب خطـوه إلــى حيّنــا، فــالحيُ نشــوان عــاطِرُ

ويـا "آسِـراً.." كـم جـاء صـبحاً ومغربـاً إلـى بيتنـا.. فالبيـتُ بالضـيف عـامِرُ..

هنــا.. وهنــا.. كانــت لــدينا حكايــة مـن الشـوق.. صـاغتها اللمـى والمحَـاجِرُ

فكــم عبقــتْ يمنــاك بــالعطر مــرَّةً وكــم مــرَّةً مالــتْ عليــك الغــدائرُ

وكم.. ولكم جابهت في بعدك الجوى ولــذت بــدمعي، فــالنوى عنــك قــاهِرُ

***

أأدعــوك للقيــا؟!.. وهــلاّ ســنلتقي وهـل ثـم بـرقٌ صـادقُ الوعـد مـاطِرُ..؟؟!

أم أن طقـوس الحـب مـا بيننـا انتهـتْ ولـم يبـق فـي المحـراب إلاَّ المجـامِرُ...

***

إليـك صـلاتي.. كيـف كـان اتجاهها.. إلــى الله.. أم للحــب.. تلــك الســرائرُ..

إليــك صــلاتي.. ســورةً بعــد ســورةٍ مــن القلـب أزجيهـا.. لترضـى الخـواطرُ

فهـل أنـت مـن أجلـي تُصـلّي وليتهـا صــلاةٌ تعيــد القــرب، فــالقرب آسِــرُ

علــى كـل حـالٍ لسـت أبغـي مثابـةً ولكنهــا الــذكرى إلــيَ.. لا تغــادِرُ..

***

ســقى الله ذاك العهــدَ مســكاً وعنبــراً لـئن طُويـتْ أيامنـا.. فهـو حاضِـرُ...

***

لقاء

شعر: مجيب السوسي- سورية

تلهَّبَ الشوقُ عندي.. ضجَّ.. وانفعلا   سألتقيها عِناقاً . عزَّ . أو قُبَلا
معي يُرَحِّبُ ورْدُ الدارِ مُرتعشاً   من الهيام، وقلبي خافقي وَصَلا
وحُزْمَةٌ من شهيقي كِدْتُ أمسكُها   ترفُّقاً بتباريحي، وما اعتملا
كأنني الآن أصحو، أم تُرى عُمُري   يصحو..؟ وما ظلَّ شيءٌ بي وما ثمِلا
هل تطلع الشمس ليلاً أمْ حديقتُنا   من لهفةٍ؟... فتشظّى الضوء أو جُدِلا
أم الأزاهيرُ من وهجي، وخفْقِ دمي   تجمهرَتْ أنجماً أو ضوَّأَتْ حُللا
.. لمّا أَتتْ ذُهِلَتْ . نرجيلتي . ذُهِلَتْ   وقد عَذَرْتُ ورداً أطرقَتْ خجلا
ما تصنعين بعُنقودٍ على شفةٍ   لظىً تدلّى، وقلبي عنده اشتعلا
وكَرْمَةٍ في العيونِ الخُضْرِ تغمرني   أفياؤها... ونداها مُشْبَعٌ بلَلا
هل أنتِ من أوّل الفردوسِ مقبلةٌ   أم أنَّ ما فيكِ في الفردوسِ قد جُبِلا؟..
فذي ضِفافي.. هنا مُرجٌ به عَبَقٌ   وكوثرٌ بين نبضي سال واحتفلا
وألفُ أغنيةٍ قد زيَّنَتْ لغتي   وكلُّ حرْفٍ بماء الروعةِ اغْتَسَلا
وسندسٌ عمَّ أعصابي وصافحها   ألا ترون فمي مِنْ سندسٍ ذُهِلا؟

وفـاح مـن خـاطري مـا طـاب مـن صُـوَرٍ   فخـالطَ العشـبُ شِـعري وارتمـى خُصَـلا
وأبجديّــةُ عشــقي أزهــرتْ جُمَــلاً   عبّـأْتُ أكوابَهـا مـن عطرهـا جُمَـلا
عشـــقْتُها ويـــدي اِلْتَاعَـــتْ لألمسَـــها   مِـنْ عِفَّـةٍ ضـوؤها أغضـى كمـن وَجِـلا
وخلْـفَ طيفـكِ جرحـي لاهـثٌ تَعِـبٌ   مِـنْ سَـعْيِهِ أصـبحتْ أنَّاتُـهُ سُـبُلا
مُزدانــةٌ أنــتِ ألوانــاً معطّــرةً   قضـى.. وحـاكمَ هـذا العطـرُ.. واعـتَقَلا
أَمَّلْـتُ لُقيـاكِ... لكـنْ مَـرَّ موعِـدُنا   كأنمـا حُلُمـي.. فـي مهـدهِ قُـتِلا!!!

***

يصدر

عن منشـورات اتـحاد الكتّاب العرب

هجرة في تفاصيل الحنين

شعر..قطحان بيرقدار

يا سراب

شعر: زهير هدلّه- سورية

عَبثاً نحاوِلُ يا سَرابْ
عَبثاً نحاوِلُ أنْ ننامَ على ظَمأْ
النَّـوم يطـردُهُ صَـليلٌ للجَفـافِ يَـدقُّ أوْصــالَ الجَسَدْ
والرَّملُ يطفُرُ لاهباً بينَ الأَصابعْ
والشَّمْسُ ترفعُ سوطَها، ترمي بهِ
جَذْعاً لعوسَجَةٍ، تلوذُ بضرْعِ ساقِيةٍ عَقيمْ
وأنا وأنتَ ممزَّقان مُلوَّعانْ
لا الشَّمسُ تتركُنا نلوكُ العُمْرَ بالسُّؤرِ المعلَّقِ بالحَشَا
أو تسرقُ الحُلْمَ اللذيذ منَ العيونِ فننتهي
ونعيشُ رغْماً يا سَرابْ
الحُلْمُ يحرِقُهُ الظَّما
والصَّبرُ يقْطعُهُ الظَّما
والنَّومُ ضَيفٌ ساحِرٌ
يدنو فتلفَحُهُ رياحٌ منْ ظَما
عبثاً نحاوِلُ أن نلهَّى بالأَملْ
الآهُ تخرجُ من شِفاهِكَ يائِسَةْ
والزَّفرةُ الخَضـراءُ باتَـتْ يـا رفيـقَ الهَـمِّ، باتَـتْ يابِسةْ
والماءُ تحتَ جفافِنا
بحرٌ تحاصِرُهُ الصُّخورُ الموصَدَةْ
هي لا تمرِّرُ ماءَها
لجذورِنا العَطْشى فنورِقُ أمنياتْ
حَتَّى ولا تتقنَّعُ الوَجْهَ اللطيفَ .
فتحضِـن الحَـبَّ النَّـديَّ، وتنتَضــي نايـاً يغـرِّدُ للحَياةْ
عَبثاً! نخبئُ في الرِّمالِ جراحَنا
عَبثـاً! نخـدِّرُ بـاللظى المنثـالِ مـنْ آهاتِنــا أرواحَنا
فأَنا وأنتَ العارفانُ بما نُصوِّرُ يا سَرابْ
وبما نُكّتِمُ يا سَرابْ
للنَّاظرينَ منَ البعيدْ
دُنيا منَ الأحْلامِ مَلأى بالرِّغابْ
للهائمينَ على رمالِكَ أضْلُعاً جَوعى
وأوصالاً ظِماءْ

***

نخلتي لا تتقن السياسة

شعر: سليمان السلمان- سورية

لي نخلة صغيرة
لا تتقن السياسة
لقاؤنا اشتعال قبلتينْ
تضمني في شغفٍ
وعندما تتركني في البابِ
تنثني وراء قبلتينْ..
تخفي وجيب قلبها
في غمزة من عينْ
....
حبيبتي لا تتقن السياسة
لكنها منذ حريق "الرافدين"
تلح في سؤالها..
تشع مثل ماسة
وتنكر الغرام فيما بيننا
تقول لي:
جراحنا.. أكبر من هوانا
"بغداد" في العيونْ
جارحة رؤاها
على فراش حزنها
لا تولد الأفراحْ
صغارها.. صغارنا
أعشاشهم جراحْ
وأهلها في النار يغرقونْ
....
أفق حبيبي وانظر المدى
هناك يسطع الجنونْ
وكيف نلتقي..؟!
لا حب في الأزمنة الخواءْ
مغلقة على الهوى السماءْ
أفق حبيبي..
كلنا عريانْ..
من يلبس الهزيمة المظفّرة؟!
وجوهنا معفّرةْ
قنابل من حولنا مفجّرةْ

هنا القصور من هواءْ
جمجمة.. رمانة
عيونها مطفأةٌ
تنكر ما رأتْ.
تعثر بي.. فأنكر الأشياءْ
هنا يد من جثةٍ
عرفتها.. حواءْ
وآدم المسروق من ضلوعه
مقطّعٌ أشلاءْ
....
"بغداد" يا حبيبي
شارعها تسلكه المقابر الحزينة
"بغداد" يا حبيبي
لمّا تعدْ مدينة
"دجلة لا ينسابْ
أمواجه موحلة مضطربة
قدْ كان لي كتابْ
أقرؤه.. تاريخنا فيه..
وفيه معجبهْ..
تحطمت أبوابْ..
وانهزم الكذابْ
بعد السياط المرهبة
ما ينفع النهّاب
أثوابه المذهبة
حين يموت ميتة الكلابْ
ملقى ووجه مجدهِ في العتبة
....
عراقنا حبيبي
رسالة لعالم..
قالوا لنا بأنه جديد
لكنّني أراه.. مقلوباً غريقاً في الدموعْ
تعرفني لا أتقن السياسة
وعن هواكَ لا أحيدْ
مواسمي حريق وجه الجوعْ
وأنكر الخنوع..
ولي هناك يا حبيبي
شعبٌ ولي أطفالْ
ومسرحٌ لملعب التاريخ والخيالْ
وساحة في اللظى
وفي قلوب العاشقينَ
نخلهم وماؤهم وعشبهم
وكلّ ما أنبتهُ الترابْ
لي أمة.. يحيلها "اليانكي"
إلى خرابْ
علّمني العذابُ والبكاءُ
أن أرى عيون كربلاءْ
تقول للبصرةِ يا أخيَّهْ
للنجف العليّة
"لأم قصرٍ" تلكم الأبية
للموصل النديّة

بالنفط والدماءْ
لمدن العراق في تعاظم البلاءْ
صبراً على عيون نفطنا
فماؤنا الفراتْ
ونعرف الطريق للحياةْ
ففي ضمير العالم المهزومِ
تورق الثوراتْ

وحين ذاك يا حبيب
أقبلْ إلى.. عنقودِ نخلتي
خذْ رطباً يحمرّ..
إنه الرصاصْ
يْقودنا.. يقودنا
لموعد الخلاصْ..

***

خواطر حزينة

شعر: طلعت سفر- سورية

قد أشعلت عيناكِ.. كل مكان   فأنا أقيم على فم البركان
أشرعْتِ في قلبي نوافذ لوعتي   وغسلتِ بالهجران.. وجهَ زماني
مابال أيامي تغيّر لونُهَا   وغدا لها كالناس وجه ثان؟!..
زَحَفَتْ على مهد الأسى.. وتوكأتْ   بيد الشقاء.. على عصا الحرمان
عَصَبَتْ عيوني بالسهاد.. فلم تَدَعْ   سحَراً يرشُّ بصمته أجفاني
ياليلةً؛ يرتاح في جنَباتها   سَهَري.. وتتعب أدمعي وجَناني
.. وقف الزمان... فلا الدجى بمشمّرٍ   ثوبَ الرحيل... ولا النهار بِدان
تنزاحُ أستارُ الحنانِ.. لترتمي   أستارُ أيامٍ بغير حنان
فإلامَ تغتال الفضاءَ مراكبي   وتظل أشرعتي بغير مواني؟!..
لملمتُ أصدافَ الأسى من أبحرٍ   قد كسّرتْ أمواجُها شطآني
وغزلتُ من عصف الجراح بأضلعي   طوقاً... به أطفو على أشجاني
أنا دفتري رَحْبُ المدى... وصبابتي   قلمي... وأجفانُ الصباحِ دِناني
لم يبق في الآفاقِ نجمٌ طالعٌ   إلا مسحتُ جبينه ببناني

يجتـــاحُ خاصـــرةَ الـــدروب تشـــرُّدي ويجـــوب دمعـــي مقلـــةَ الأكـــوان

لـــم تغـــزل الأيـــامُ مثـــل مـــواجعي فحملـــتُ فـــوق دروبهـــا صُـــلباني

لبســـتْ خـــواتيمَ المـــدامع أعينـــي ويـــدُ الغـــرام... أســـاورَ الهجـــران

ماكنـــتُ أحســـب أن شـــمسَ عيونهـــا ســـتفتّح الأكمـــامَ فـــي بســـتاني

فعلـــى أَســـرّة صـــمتنا وُلِـــدَ الهـــوى والْتـــاع فـــوق بيـــادر الأحـــزان

يـــامن لبســـتِ الليـــلَ فـــوق وســـادتي وخلعـــت ثـــوبَ الصـــبح فـــي الوديـــان!

مـــدّي يـــديكِ.. فـــلا تـــزال مَراكبـــي ترســـو.. وتُقْلِـــع دونمـــا رُبّـــان

تهـــدي منـــاراتُ ابتســـامكِ غربتـــي وتـــزيح يأســـي المســـتديمَ أمـــاني

أنـــتِ التـــي هـــزّتْ أراجـــيحَ النـــوى وأنـــا اتّهمْـــتُ طـــوارقَ الحـــدثان

ماعـــاد لـــي غيـــر انتظـــارك منـــزلٌ فأقمْـــتُ عنـــد تخومـــه أوطـــاني

أنـــا لـــو ملكـــتُ الصـــبرَ... كنـــتُ حملتـــه حـــين أزور مـــواطنَ النســـيان

لـــو أســـتطيع... جعلتـــه لـــي صـــاحباً حتـــى يكـــون مـــع الهـــوى... نـــدماني

كَسَـــرَتْ ريـــاحُ الهجـــر كـــل مراكبـــي لكـــن وعـــدك شـــاطئي وأمـــاني

ذكـــراكِ... تفـــتح للربيـــع نوافـــذاً وتســـيل فـــي جنبـــيَّ نهـــرَ أغـــان

ينـــدى الشـــبابُ السَّـــمْحُ بـــين جـــوانحي ويجـــيء نيســـانٌ بغيـــر أوان

***

فاتحة الانعتاق

شعر: حسين حموي- سورية

عشقناك منذ ابتدأت نشيدكَ،
من فوّهات البنادق في الضفتين
وفي كربلاء العراقْ.
ومنذ كتبت على الشاهدات اللواتي يُرصّعن بالماسِ،
فاتحة الانعتاقْ.
وكنت تردّد في حقل عرس الشهيدِ
"بـلادي بـلادي لـك حبـي وفـؤادي"

**

ثلاثين عاماً
وأنت تكابد ليل التشفّي وليل الحصارْ
وقبل الثلاثين،
كنت قروناً طوالاً يصفّدك القيد والزمهرير.
تواريـت خلـف الضـباب الكثيـف سـؤالاً حزيناً،
وأوشـكت أن ترتمـي مـن علـى صـهوة الاحتضارْ.

تتوشك أسياف حنظلة الشمّري،
وحمّى الحروب التي أدمنتها جيوش التتارْ.
وكان التجاوز،
كان ابتداء النشيد،
وبـدء الزمـان الجديـد ونحـن علـى شـرفة الانتظار.
كان البهاءُ
البخور
البهارْ.
بحجم اتساع المدى والبحارْ
تشـكل وجـه الشـروق علـى شـكل فاتحـة الابتداءْ
وسفر الختام لماضٍ مضى لن يعودْ
وتلك الحدودْ
تهادت على رأس من سنّها بالخفاء
تلاشت تودّع أشلاءها وتقول:

"لـيس بـين العـراق والشـام حـدٌ

هـدم الله مـا بنـوا مـن حـدود"

**

ها هنا موطني، وأهلي هناكَ،

وكل البلاد بلادي.

وأين رحلتُ، وأين حللتُ،

يطالعني بارقٌ من عرارْ.

لم يزل يكتب تاريخه ناصعاً بدماء الأباةْ.

لم يزل مشرعاً سيفه في وجوه الغزاة.

"يخـرج مـن صـدف البحـر ثـمَّ ينـادي علـى الرمل والماء

هذي دروب النجاة، وتلك دروب الخطيئة".

وليس لنا غير هذا الخيارْ.

هـو الآن، رغـم نزيـف الجـراح، وعصـف الرياحِ،

يضيء سواد البلادْ

ويمتد في الأرض رغم الحصارْ.

وحـين تضـيق الجهـات يمـوت ولا يرتضـي بالفرارْ.

هــو الآن، يبعــث فجــراً لــذاكرةٍ ســامها الاحتراقْ

يعيد البهاء لبيارةٍ في الخليل

وعبّارة من نخيل العراقْ

***

***

عم مساء سيدي

شعر: محمد حديفي- سورية

عم مساءً يا سخيَ البوحْ
عم مساءً أيها المسكون شوقاً وقصائد
عم مساءً شجر الرغبةِ في عينيكَ
توقٌ ومواجدْ
عم مساءً ثملت جناتُ عدنٍ حينما رصعتَ جيداً
مرمريَ السحر حباً وقلائد
***
عم مساءً
أيها الراقد الآن قرير العين
وقد وفيّت قصدكْ
عم مساءً أيها المشغوف بالتفاح
والكونُ خميلة
عم مساء...
حسدوك حينما روضت عند الفجر
والفردوس نومٌ
فرساً كانت أصيلة...

***

عم مساء
أنا ما لمتك يوماً
قالوا عنك:
إنك أغويتها
بعد أن همت بها
ثمَّ هممتَ...
يشهد الفجر على طلل الوقيعة
***
بعضهم قال:
هي من أغوتك وأردتك صريعاً
ليس يعنيني إذا ما كنت أنت
أول الجانين في الكون
أو كنت مجنياً عليه...
ليس يعنيني الذي إلتَ إليه
إنَّما يقلقني في الليل فيض الأسئلة...
***

قيض الله لك من عبَق الفردوس أنهاراً
ومن الغيم سريراً ووسادة
كانت الأطيار حراساً
لكي يهنأ نومُك
وحفيف الشجر المخمور موسيقا
لكي يرقص يومُك.
وأباريقٌ من الفيروز ملأى بالعسل
وعلى يمناك في الليل ملاك
وعلى اليسرى ملاك
والدوالي مثقلاتٌ بالعناقيد الدوالي
حينما الأحمر فيها يتبدى
يُسكبُ الشريان خمراً في الدلالِ
***
قيل إن الجن كانت
طوعَ نعليك وأكثر
وبساط الريح مشغولٌ بحناءٍ وعنبرْ
والصباحات التي تأتيك دراقٌ وسكرْ
قل لي بربك:
ما الذي ينقص في الفردوس كي تبقى وتسكر؟؟...
ما الذي أغواك يا سيدنا كي تترك عرشكْ
ولماذا اخترت بين الشوك والصبار نعشك؟!!!
تعصر الأحجار والأشجار كي تشرب قطرهْ

كان بالأمس الندى ملكَ يديكْ
وينابيع الربا حكراً عليكْ
فلماذا عفت هذا المجد وانهرت ذليلاً
ما الذي عاينته مختلفاً
ما الذي أسرى بك مستلباً
بين كعبٍ وجديلة!!
أشهدُ أنك ما متّ شهيداً
بل قتيلاً...
***
عمْ مساءً سيدي
لا تلمني إن تماديت بأحكامي عليك
وجعلت الكون أخطاءً ومن صنع يديكْ
أنا لولا الرغبة الحمراء في عينيكَ
ما كنتُ شقياً أتسكعْ
كلما رمت رغيفاً
أجبرتني قسوةُ الأيام أن أغمض عينيّ وأركعْ
والصباحات على مرمى يدي نشوى تغني
صودرت معزوفة الأشجار من حلقي ومني
من ترى أعطاك حقاً حينما قررت عني
من سوى ضحكتِها المغناج والعينِ الكحيلة
كان برقاً يخطف الأبصار والتفاح شمساً
ولهيب النار يسألك الرحيلا
فاهنأ الآن بما أنجزته
سارت النار بنا جيلاً فجيلا
***
عم مساءً سيدي...

لا تصدق أنني أعني الذي أسلفتُ عنك
لا تصدق أنني استهجنت ذاك الفعل منك
كل ما في الأمر أني عبثاً كنت أكابرْ
مثلما المهزوم في الروح يكابرْ
كيف لي أن أجعل من نفسي جلاداً وناكرْ
وأنا المفتون في خمر الجديلة

كلما الصبح انتشى في خصلتيها
يهطل الغيم نبيذاً مستحيلا
يهطل الغيم نبيذاً مستحيلا

***

***

أوراق

شعر: فاضل السفّان- سورية

1 ـ موت

لا تقلْ شِخنا على الدّربِ
فما زالَ يُضيءُ الدربَ
وهجُ الكلماتْ
غيرَ أنّا
عندَ حدِّ الرّمْسِ لم نَفْزَعْ
ولكنّا تباكَيْنا على الصِّدْقِ
لأنّ الصِّدقَ ماتْ!

2 ـ سؤال

طَفِقتْ تسألني في نَغْمَةٍ حَيْرَى
وتَسقيني شُفوفَ الحرفِ
في عُمْقِ الكتابْ
ثمّ تتلو آيةَ الكِبْرِ
على نَزْعِ احتمالاتٍ
تُريكَ الحقَّ وهماً كالسرابْ
أأنا السائلُ والمسؤولُ
أم أنتَ؟
أهابتْ بيْ
وقد أوغَلَ في الصمتِ الجوابْ

3 ـ إذعان

جمَّعونا في زوايا البيتِ أرقاماً
وَصَبّوا
فوقَ هامِ (الكَبْشِ) مِنّا
ألفَ مَحْذورٍ على كلِّ الجهاتْ
وتوالتْ صَرْخةُ "الأقنانِ"
مِلْءَ الكَوْنِ
تستهلكُ أطيافَ صَلاةٍ
لم أكنْ أُدْرِكُ، إنْ كنتُ أُلبّيها
بِوَعْيٍ أو سُباتْ

4 ـ رسالة

طوقتْ بعدَ أفولِ الشمسِ
تستقبلُ ظِلاّ
لم تذقْ طعمَ النَّدَى صِرْفاً
لأنّ الفجرَ ولّى

ثمَّ راحَتْ
تَنْدُبُ المقدورَ في شُؤمٍ
فَهَلْ تُحسِنُ فِعْلاً؟
كلُّ ما أبغيهِ
أَنْ تسْتدركي للقتلِ
إن أحسنتِ قَتْلا
عزَّها الدمعُ، فضجَّتْ
كيفَ هذا.. وبنوني
مهَّدوا للنذلِ آكاماً وسَهْلا
ذاك لنْ أتركَه يوماً
إلى الآتينَ في الآثارِ حِمْلا

5 ـ قبلة

قبّلتني ثمّ ولّتْ
تبتغي منّي جَوابا
فتبالهتُ
وما عندي يردُّ الشهدَ صابا
وتصفّحْتُ
. أداري مشهدَ الصمتِ . كِتابا
أتقرّى وجْهَهُ
أدفعُهُ، باباً فبابا
غيرَ أنّي
وبحمدِ اللهِ، لم أعدَمْ خِطابا
لا تظنَّ المجدَ يُسْتَرْجَعُ بالحُسنى
ولكنْ
"تؤخذُ الدنيا غِلابا"

* * *

6 ـ الفجر

هجمَ "السِّكسونُ"
و"السكسونُ" كالطاعونِ
في الأجسامِ يصنعْ
حَرَقوا كلَّ زهورِ الحقلِ
والحملانَ
والأطفالَ أجمعْ
وتوالَوْا يزرعونَ الخوفَ
في هَجْمةِ "آباتشْ"
وصاروخٍ ومدفعْ
كي تموتَ النُّطَفُ العذراءُ
في مقبرةِ الأرحامِ
والأقوامُ تركعْ
غيرَ أنّ الواهِمَ المغرورَ
لم يُدْرِكْ بأنّ الفجرَ آتٍ
من رُكامِ القَهْرِ يطلعْ

7 ـ إدراك

يَعْرِف المصلوبُ في "الكرسيِّ"
يدري
أنّ ربَّ التاجِ
يكتالُ بمعيارَيْنِ
يرميها سِهاماً
ويقاضي، أنَّ هذا النِّفْطَ
قد حَوَّلَ وجهَ الشمسِ في الصحْوِ ظلاماً

ويرى مجتهداً
أنّ صلاةَ القومِ وهمٌ
حينما ترفضُ أنْ تجعلَ
مَثْوى "بَيْتِه الأبيضِ"
رُكْناً ومُقاما
ذلكَ المجدُ الذي تبنيه إذما
حملتْ يمناكَ سَفْرَ الخوفِ
حِرْزاً وحُساما

8 ـ انسلاخ

ذبحوا تاريخنا
مِلءَ عيونِ القومِ
في رَنّةِ مِزْهَرْ
ثُمَّ قالوا:
غيِّروا أسمالَكم هذي
فقد أضحتْ
على عينِ الرضا سُخطاً
تخطاهُ المدى في كلِّ مَعْبَرْ
واستعينوا
عندَ فضلِ العيشِ في أيّامكم
(بالهامِبَرْكَرْ)
لم تعدْ تُبنى جسورُ العقلِ
في "زيتٍ" و"زَعْتَرْ"
لم يعدْ في زحمةِ الحربِ
"أبو زَيْدٍ"
و"شيبوبٌ" و"عنترْ"
وتعالَوْا نملأِ "السِّكَةَ"
أردافاً وأفخاذاً
ونسكَرْ !
عندنا من فِتْنَةِ الخاطرِ
ما قدْ يجعلُ الموسَ أطْهَرْ
فترامى
يملأُ الكونَ نِداءٌ
كالصدى
اللهُ أكبَرْ

***

مدينة بلا أبواب

شعر: محمد إبراهيم عياش- سورية

موصد باب المدينة،
والعذارى كن في داخلها
يروين ما حل بقيصر.

قمر الصبح تندى
وتدلى
يخبر العشاق عن ملحمة
من قبل أن يستنشق التاريخ
أسرار المدائن.

أسلموا عصفورة العشاق للغاوين
وامتدت يد الجاني
إلى الغصن الذي
كان على أسوار بابل.

وتداعى جبل الأسرار
وارتد هديل الوطن المسحور
من صوت الحمائم.
كسروا قفل الصحارى
واستضاؤوا بدم الرمل
وكانت غابة النخل
على مرمى العيون السود
والوجه الذي خدره الليل
تغطى
كعروس أشعلت حاشية الملك
وباتت تعصر الأحلام
في كأس
وتروي
قصة الأمس على مسمع إنسان جديد.

قبلة من وجع الحب وليل
كل ما فيه غريب.
وامتعاض اللحظة الأولى
وقد يرتفع البنيان

من لمسة أنثى
قدمت خجلى
وباتت تجمع الليل بكفيها
وتبني من رحيق العمر
عشتاراً لصبح مستدير
ومساء من صهيل.

دعوة للعيش في مسحة روحين
وأنغام تناجيها
خيول من حديد؛
كسرت صمت الجليد.

لا تلوموها
ففي فتحة عينيها بلاط
وعلى حاجبها
ضوء الشمس لا تغيب.

أقسمت أن تكسر الهجر وتمضي
فوق درب –زاحمته الأعين الظمأى –
إلى واحة نخل
قاسمتها فرحة العشق
وأحلام العصافير
وأنات الفرات.

فنواح الهجر قد أيقظ عينيها،
وقد أشرعت الأبواب
كي تستقبل الأنوار
من بدر الليالي المستنيرة.

قلت:
بغداد تنام الآن في المنفى
على ضفة قهر غجري
حملته الريح من بعد المسافات
على أجنحة التاتار
والباب إلى الكوفة مفتوح
وقلب الحسن البصري
في كف الأميرة.

أشعلت مصباح عينيها وباتت
تحضن الوجه العراقي بكفيها
وتحيي بعض عادات القبيلة.
تتلوى خلف أسوار
تعالت صرخة العشاق فيها
وكأن الوقت قد أصبح رهنا
لدموع
أقفلت باب المدينة.

***

بقايا المُعلَّقات

شعر: د.صالح الرحّال- سورية

وَماذا على مَرْءٍ إذا عَبَّ خَمْرةً..؟
تُصفِّي شُعاعَ الروحِ أَوْ أنَّ صِرْفَها
يُتعتِعُهُ . ذاكَ . الذي قصدَ الكَرْما.
كأنَّ على شاقولِهِ الشمسَ كُلَّما
جَنى حِزمةً منها، جَنَتْهُ غَوايةٌ،
تدورُ حِسانٌ حولَهُ، كُلُّ فِتنةٍ،
تُرجِّيهِ (بالتفّاحِ) إذْ هو آدمٌ،
وتغرزُ فيه اللحْظَ سهماً تُريشُهُ،
فَيُرمى على الصَحاحِ،
لا.. ليسَ آسِفاً،
على جنّةٍ فيها خلودٌ وَبَهْجَةٌ
وبعْدٌ عن المجهولِ، يَفرمهُ فَرْما.
بقايا سيوفٍ، والصحارى مَضارِبٌ،
وفي جُعبة (الدهريِّ) سَهْمٌ،
(وَسَمْهَرٌ)[1].. بِحربتهِ
قدْ ركَّزَ الموتَ والسَّمَّا.
هنا خيمةُ الحسناءِ قدْ شُدَّ طُنُبُها،

وحولَ حِماها فِتيةٌ، كُلُّ واحدٍ،
يدورُ كذئبٍ،
يرصدُ الإنسَ والبَهْما.
يَجيءُ إليها . طارِقاً . كُلُّ شاعرٍ،
يُخاتِلُ كالجِنِّيِّ حتّى يَنالها
وينهلُ من ثغرٍ، جِنانٌ رضابُهُ،
وَسُكْرٌ وَصَحْوٌ، والبقيَّةُ لا تُسْمَى.
وينقشُ في طِرْسٍ عقيقاً، مُعلَّقاً،
تَعاورَهُ إنسٌ وجنٌّ،
مُدبِّجاً قصيداً خلوداً،
لا تُملُّ ولا تُرمى.
ويفتكُ . إنْ شاءتْ قريحةُ شاعرٍ .
بِحرّاسها، حتّى يُمزِّقهم طُعْماً.
ويمضي إلى الحاناتِ في عُصبةٍ بِهِمْ
شُموخٌ وَنُبلٌ والمكارِمُ جَمَّةٌ،
يَبيعونَ حتّى أكرمَ الخيلِ إنْ سَعَتْ
بكأسٍ إليهِمْ قَينةٌ خَيزرانةٌ،

تدورُ كشمسٍ، ثُمَّ تَسقي عِصابةً،
رَمَتْ كأسَها أرْضاً وغنَّتْ وصعَّدَتْ:
ألا يا اسْلمي يا فتنةَ الوقتِ يا سَلمى.
وسَلمى..
كأنّي يا سُليمى مُصارِعٌ
سيوفي وأرماحي ودَهْري،
وَعصبةٌ تجوبُ بِقاعَ الأرضِ
والبحرَ والسَّما،
وَتستنطقُ الأيّامَ عن سِرِّها الأسْمَى.
وتعرفُ . يا سلمى . المعارِفَ كُلَّها،
وتجهلُ . يا سلمى . كأنَّ برأْسِها
ظلامَ الليالي والفجيعةَ والظُلْما.
فلا بَحْرُها في صَيْفهِ كانَ آمِناً
ولا فجْرُها الآتي يُعلِّمُها الحُلْما.
وتفرمُ يا سلمى الشيوخَ تَشفِّياً،
وتفتكُ بالأطفال . ظُهراً . كأنّما
على الأرضِ دستورٌ يَشقُّ ضعيفَها،
تَلبَّسَهُ طاغٍ،
وعاثَ مُجدِّداً... دياجيرَ
تَنسلُّ القَنا مِنْ جِعابِها.
(وَعَوْدٌ على بدْءٍ)،
وَمرحى لِفاتِكٍ،
وتشربُ (يا دهريُّ)،
فاشْرَبْ ولا تَظما.
وإنّي... كأنّي فاتِكٌ وابْنُ
فاتِكٍ،
وَعمِّي وخالي والقبيلةُ كُلُّها،
وكلُّ فِجاجِ الأرضِ فَتْكٌ وفاتِكٌ
وَدُسْتورها المَمهورُ بالعقلِ سُبَّةٌ
وخالِقُها...
أَعيَتْ وسيلتُهُ فَهْما.

***

(1) سمهر: رجل قديم اشتهر بصنع الرماح..

***

سراجْ

شعر: فرحان الخطيب- سورية

مَا ظلَّ غيرُكَ يا سراجُ
كَأَنّ زيتكَ من ندى عيني
وقلبي يستضيءُ بما تقتّرَ من ضياءْ
ثاوٍ.. هو الليلُ الثقيلُ
وقد يطولُ بهِ الثواءْ
ورنا إلى أحداقِ تلتَّنا فماستْ
بينَ كفيهِ تلملمُ ما تهاطلَ
من مواويلِ السخاءْ
بكرٌ..
يشاكسُ غضَّ فورتها.. فأمستْ
لاشتياقٍ في سنا عينيه
ظبياً..
أو صبا غنجٍ تقافزَ مثلَ قافلةِ الظباءْ
كعرائسٍ
رقصتْ بيوتُ الناس في كنفِ الغمامِ
يزفُّها برقٌ وأنواءٌ وشحٌ من عواءْ
ما ظلَّ غيرك يا سراجُ فضمَّني
أوضعْ لهاثك في أراجيح العيونِ
ولن أغامرَ في الرجاءْ
الليلُ أغدق قبضتيهِ
وبتُّ وحدي يا سراجُ
أجوبُ أروقةَ الرجولةِ
في سراديبِ المساءْ
ونوافذٌ عمياءُ تشهقُ
لا تنامُ.. ولا تفيقُ
أذلَّ ضحكتَها سعالُ الريحِ
تجهشُ بالعياءْ
لم يبقَ غيرُكَ يا سراجُ.. فلا تنمْ
قلبي وقلبُكَ يعجنانِ الهولَ
يقتاتانِ فجراً في منازلةِ انطفاءْ
لم يبقَ غيرُكَ يا سراجُ
فقد هَوَتْ أمّي ولفّتْ
حولَ معصمها أساورَ
عتّقتّها في دكاكينِ العناءْ

فضَّ النهارُ خيوطَ غفوتها فحامتْ
مثلَ عاصفةِ الشتاءِ لكي تصدَّ وغى الشتاء
هرعتْ تتمتمُ بالدعاءِ المستجابِ
وجاهرتْ في بوحِ أجملهِ ابتهالاً
كي تلوّنَ وحشةَ الجدرانِ حولي
بالجليلِ مِنَ الدعاءْ..
لم يبقَ غيرُك يا سراجُ.. فَخُذْ يدي
كي أمسحَ الوجه التراكم..
في سماحتهِ الوقارُ \فذا أبي\
أه أبي كم سرَّحتْ قطعانَها..
فيه السنونُ ولم تذرْ
في حقل كفيّه سوى شجرٍ تخشّب بالعراءْ
لم يبقَ غيركَ.. لا تنمْ
فالسقفُ تسخو عيونه الثكلى كأنْ نصب العزاءْ
وغفا.. ونمتُ.. ولم ينمْ صخبُ السماءْ
حتّى إذا......
الصبحُ أنبأ أنّني وذبالةٌ..
نطفو على حلمٍ وماءْ.

***

موسم.. الذكريات

شعر: محمد منذر لطفي- سورية

. 1 .

لعينيــــكِ ســـرُّ الصـــباح الجميـــلْ وللشـــعر أغلـــى نُضـــار الأصـــيلْ
وللثغـــر شـــهدُ الصِّـــبا والكـــرومِ وللخـــــدِّ وردُ الهـــوى والخميـــــلْ
قضـــيتُ شـــبابي أُغنِّـــي الجمـــالَ فللحســـن مـــا قلـــتُ.. أو مـــا أقـــولْ
فمـــا كـــان إلا الضِّـــياءَ النبيـــلَ ومـــــا كنـــــتُ إلا الغـــرام النبيـــلْ
ويـــا لوحـــةً للشـــباب الجميـــل مـــن أيِّ جمـــالٍ صِـــباكِ الجَميـــلْ؟
تَحـــارُ النَّـــواظرُ فـــي جنَّتَيْـــكِ[1] وفـــي موســـميْكِ تحـــارُ العقـــولْ
ويـــا فتنـــةً.. كلآلـــي المحـــار أمـــا للمُحـــبِّ إليـــكِ وصـــولْ..!
أُحبُّـــكِ بـــدراً يُضـــيءُ الزمـــانَ يُضـــيءُ المكـــانَ... يضـــيءُ الأُفـــولْ
ولـــي فيـــكِ أُغنيـــةٌ كـــالنجومِ تُوشِّـــي المســـاءَ بســـحرٍ أصـــيلْ
ولـــي فـــي العيـــون قصـــائدُ عِشْـــقِ يُخلِّـــدُها كـــلُّ طـــرفٍ كَحيـــلْ

[1] الصِّبا.. والجمال.

وعينـــاكِ عينـــاكِ يـــا حُلْـــوتي		همـــا واحتـــايَ.. وأنـــتِ النخيـــلْ

. 2 .

مـــررتُ بحـــيٍّ هوانـــا القـــديم		فمـــرَّ شـــريطُ الغـــرام الطويـــلْ

وعــــدتُ لماضــــيَّ والــــذكرياتِ		فَـــرَفَّ فـــؤادُ المُحـــبِّ الخجـــولْ

صـــغيرين كُنَّـــا.. وكـــان الزمـــانُ		ظَلـــيلاً.. يُبـــاركُ حُبّـــاً ظليـــلْ

ملاعُبنـــا.. موســـمُ الـــذكريات		تظـلُّ . علـى الحـبِّ . أوفـى خليـلْ

وأحلامُنـــا الخُضْـــرُ.. يـــا حُسْـــنَها		رُؤىً عذبـــةً.. وهـــوىً سلســـبيلْ

وكـــم رحـــتُ أشـــدو لقـــاءَ الحبيـــبِ		فكـــانَ اللقـــاءُ بـــروضٍ خضـــيلْ

وغنَّـــتْ بقلبـــي طيـــورُ الغـــرامِ		فمـــا عـــدتُ أســـمعُ إلا الهـــديلْ

فيـــا موســـماً كالنَّســـيم العليـــلِ		تَرَفَّـــقْ بقلـــبِ المُحـــبِّ العليـــلْ

ويـــا موســـمَ الـــذكريات العـــذابِ		ترفَّـــقْ.. فشـــعري إليـــكَ الرســـولْ

ورفَّ بـــدربي ســـحاباً نَـــديّاً		وأمطـــرْ فُـــؤادي.. وَرَوِّ الغليـــلْ

فمـــا كنـــتَ إلا أغـــاني الوصـــالِ		ومـــا عـــدتَ إلا أغـــاني الرحيـــلْ

. 3 .

مضـــى العمـــرُ يـــا موســـم الـــذكرياتِ		فغابـــتْ فُصـــولٌ.. وحلَّـــتْ فُصـــولْ

ولـــم يبـــقَ فـــي الـــدرب إلا القليـــلُ		فهـــلْ يُســـعِدُ القلـــبَ هـــذا القليـــلْ

تُـــرى هـــل يعـــودُ زمـــان الهـــوى		أمـــا لرجـــوع الهـــوى مـــن ســـبيلْ..؟

ويـــا مــــنْ سَـــناها أضـــاء الفـــؤاد وأشـــــرقَ بــــدراً... بكــــلِّ الفصــــولْ

تَــــوهَّجَ حُبَّـــاً... أعـــاد الشَــــبابَ أَعـــــاد الربيــــع لتلــــكَ الطُّلــــولْ

أُحبُّـكِ . مـا عشـتُ . يـا حلـوتي ولا أملـكُ . الـدهرَ . عنـكِ البـديلْ

وأَهــــواكِ حُسْــــناً يُجيــــدُ الــــدلالَ وأَهــــواكِ مُهْــــراً يُجيــــدُ الصَّــــهِيلْ

تَغــــارُ البســــاتينُ مــــن ناظريــــكِ ومــــن شــــفتيكِ تَغــــارُ الشَّــــمولْ

فأنــــتِ ربيــــعُ الصِّــــبا والجمــــالِ وأنــــتِ حكايــــةُ حُــــبٍّ بتــــولْ

وأنــــتِ التــــي نجمُهــــا لا يغيــــبُ وأنــــتِ التــــي طيفُهــــا لا يحــــولْ

تــــزولُ الحيــــاةُ.. وشــــمسُ الحيــــاةِ وحبُّـكِ . مـن خـافقي . لا يـزولْ

***

((من أوراق كنعان السومري))

شعر: غسّان لافي طعمة- سورية

سأغادرُ هذا التاريخَ المكتوبَ بحبرِ الهيكلِ والسِّكينْ
سألملمُ أجزاءَ الرُّوحِ المنثورةَ بينَ مخاضِ خطيئتنا
في المهدِ،
ورعبِ القبرِ الطّالعِ
من سفْرِ التكوينْ
سأمزّقُ أوراقَ النعوةِ في الأسفارْ
يا ربَّ الجندِ لقتلي
كم أفتيتَ!!
وكم باركْتَ الذَّبحَ،
لأنَّ الذّابحَ من شعبِ اللهِ المختارْ!!
يا ربَّ الذَّبحِ تمهَّلْ
في إغراءِ السِّكينِ بأعناقِ الأطفالْ
فالذَّبحُ.. على ناموسِ السَّبتِ... حلالْ
يا ربَّ الذَّبحِ أتذكرُ . بن نونَ .(1)
ونابلسَ؟!
فكيفَ تقولُ:
نسينا تاريخاً مختوماً بالذَّبحِ الأسودِ
والتخمينْ؟!!
يا ربَّ الذَّبحِ تمهَّلْ

***

سأعانقُ أشلاءَ التاريخِ الوثنيِّ المكتوبِ بحبرِ الرقصةِ
والقيثارْ
سأعودُ إلى هيدا (2)
سأضمُّ الأرض إلى صدري
لأهجّي فيها الأسرارْ
ظمئتْ روحي لإلهِ الكرمةِ والأمطارْ
ينسابُ كذوْبِ العطرِ من الوجدانِ
تبرعمُ في كفَّيه الأحجارْ
من قالَ: نسينا ذاكَ التّاريخَ الساكنَ
في أسدافِ الرُّوحِ،
وضعْنا في أنهارِ الجنّةِ،

في طبقاتِ النّارْ؟!
مَنْ قالَ: نسيْنا عشتارَ الحبِّ
وأغلْقنا أبوابَ العشقِ
لأنَّ إلهَ الحربِ يحاصرُنا خلفَ الأبوابْ؟!
من قال: نسينا "أفردويتَ"(3)
وغادرْنا ملكوتَ السِّحرِ،
لأنَّ الحربَ ستغرقُها في زبدِ البحرِ،
تشيعِّها أسرابُ حَمامْ؟!
مَنْ قال: الوردةُ لا تعطينا عطرَ سلامْ؟!
***
يا ربَّاتِ النّعمةِ والأنهارْ
لو ظلَّ المعبدُ في دمِنا
ما صارَ النهرُ بلونِ القارْ
يا ربَّاتِ القمحِ، الكرمةِ، والأقمارْ.
لو ظلَّ البدرُ بداخلنا
ما مات الزّارعُ والخمَّارْ
لو كانت ذاتُ الثّوبِ الأبيضِ
تهبطُ من أبراجِ الفكرِ،
توزّعُ أغصانَ الزَّيتونِ
على أربابِ "الشيكلِ والدّولارْ"
ما دمَّر صهيونُ العصفورَ
وصبَّ النّارَ على الأشجارْ
ما هاجم "بوشُ" النَّخلَ الطّالعَ في بستانِ "حمورابي"
وأقامَ الحدَّ على عشتارْ
يا ربَّ الذّبح تمهَّلْ
سأعانقُ أسفارَ التّاريخِ الوثنيِّ المكتوبِ بحبرِ الرَّقصةِ
والقيثارْ
وأسوطُ إلهَ الجُندِ ملايينَ الأحجارْ
***

هوامش:

*(1) **بن نون:** يشوع بن نون خليفة موسى الذي ذبح كلَّ نفسٍ حيَّة في شكيم. نابلس ..*

*(2) **هيدا:** ملكة الآلهة.*

*(3) **أفروديت:** ربّة الحب والجمال ولدت من زبد البحر.*

***

هنـادي

شعر: محمود محمد كلزي- سورية

(يوم السبت في 2003/10/4) نفذت الشهيدة "هنادي تيسير عبد الملك جرادات" عضو حركة الجهاد الإسلامي من جنين عملية استشهادية في مطعم مكسيم بحيفا انتقاماً لمقتل شقيقها فادي أمامها وأمام أهلها).

هنادي..
وهل تعرفون هنادي؟..
جنين التي أرضعتها المواجع
تبحر خلف ضفاف المراثي
وعينان ملحهما من بحار السنين العجافِ
وكحلهما من جفون الرمادِ
هنادي التي زرعت عشقها
في حقول المنافي
لتغزل راية عرسٍ بخيط الحدادِ
لقد زغردت في عيون النشيدِ
لتلجمَ ألحان "فيديو الكليب"
التي في المساء تضاجعنا كلَّ يومٍ
وتوقظنا في الصباحِ وبعد الرقادِ
يقال هروباً من الحزن
والحزن يخرج من ثقب تلك الغيوم
التي ظللتنا منذ عام الهزيمهْ
فإن كان هذا رماداً يذرُّ بعين الشباب
فمن أين يأتي دمارُ البلادِ؟!...

***

هنادي التي قبضت بيديها على الجمرِ
منذ ابتداء الطفولة، حيث تُداس
الزغاريدُ في فم أمٍّ ولودٍ
وقابلةٍ لا تبشّر والدها بالولادةِ
حين تكون الفسيلة أنثى
تلملمها في قماط الحدادِ
لقد قتل المجرمون أخاها
وما علموا أنها في دماه
ستنبت من شهقة الجرحِ
سنبلةً في قلب "فادي"
وتزرعها في مغَاني "السويد"[(1)]

على بركةٍ من دمٍ .. سافرتْ كالفراشةِ
تشعل نارَ الضغينة في مقلةٍ
من "يهوذا"سفير الفسادِ
وتحمل نعشَ "فادي"
من الشرق للغرب تشعل مكسيمَ حيفا(2)
مناراً وصومعة للحصادِ
وترفع لافتة للعواصم
في صهوة السندبادِ
وجاء "يهوذا" وفي صدرهِ جذوةٌ
من ضغائنِ تاريخهِ المستبدِّ
وفي كفّهِ من دم الأنبياء بقايا
وفي منكبيهِ سلاح الحضارةِ
متشحاً بالسوادِ
هنادي
التي عبرتْ من جنين لحيفا
لتهدمَ سورَ الجنونِ
وترسمَ خارطةً للطريق السويِّ
المضمّخِ بالأرجوانِ
وترفعساريةً للجِهادِ

***

الهوامش:

(1) . عرضت صورة هنادي في معرض "استوكهولم" وقد احتج عليها سفير إسرائيل في "السويد".

(2) . مكسيم اسم المطعم التي استشهدت فيه هنادي بحيفا.

****

بقـــــاء

شعر: عامر الدبك- سورية

فنائي فيكِ
بعض من بقائي
وقبلكِ
كان يقلقني فنائي
أمد يدي إليكِ
فلا أراها
سواها
غاب في نهرِ الضياء
وأسري
لا أخاً ليشد أزري
ولا سري يعيد
لي انتمائي
أضعتُ مآربي
في التيهِ وحدي
وخانتني العصا يوم اللقاء
كأنكِ فتنة
آنستُ فيها
جميع المعجزات
من السماء
تكلمني
فأنصتُ في ذهول
وتدعوني
فأمسك بالهواء
وتحملني
فأحملها إليها
وترفعني
إلى عرش الغناء
***
أرى ما غاب
ثم أغيب ردحا
وأصحو
لا أرى غير العماء
أنادي
لا مدى ليرد صوتي

ولا صحراء تحفظ لي ندائي
يناديني الخيال وكان بوحا
يعانق وجهه برد الشتاء
فأقرأ في دمي أحزان روحي
وأمضي في مسافاتِ المساء
***
مشيتُ
وفي يدي أوراق موتي
فنادتني
لقد أدركتَ رائي
فأدركتُ الرؤى
والريح حولي
تلف الموج
في طرف الرداء
وتحمل آخر الأنفاس مني
وتذروني
على كف الفناء
***
أنا يا ريح قد أدركتُ سري
فعودي للرمال بلا غطاء
فساحرة المدى
تختال قربي
وتغفو
قربها شعراً دمائي
أعوذ بها إذا ما كنت فيها
وأعبد ظلها بين النساء
أنا منها وفيها لا أراها
وإن كانت ترى فيما ورائي
أخر على يديها
حين ترمي
مفاتيح الهوى
في بئر مائي
لتكشف ما توارى من كلام
وتلقف
ما ترمل من ندائي
***
أنا في الظل كنتُ
وكنتِ قبلي
وكان الماء
ظلَكَ في انحنائي
وكنتِ يقين أحلامي
وشكي
وذلي في لقائكِ
وارتقائي
من النور
الذي في البدء أوحى
إلي
رأيتُ وجهكِ في العراء
ألم ترَ المساء
وقد تعرى

ليلبس ظلنا
ماء بماء
بسطتُ يدي إليكِ
فلامسيها
ورديني إلى رَمل ابتدائي
وقولي للمدى
أشرقْ لروحي
فروحي أظلمتْ
واشتدَّ دائي
وكوني رحلتي ومداد صوتي
وصمتي صخرةٌ وقتَ البلاء

وكوني كوثرا
أنهار خمر
وفردوساً يطمئن لي رجائي
وكوني عشبة لا موت فيها
وبلوى
في الهوى فيها دوائي
فنائي فيكِ
يا امرأةً بقائي
وقبلكِ
كان يقلقني فنائي

***

الطير والخميل

شعر: جلال قضيماتي- سورية

آنستُ فيكِ
. وقد أَنِسْتُ
بفيئك المعروش من مرح الغصونِ .
نقاوة الرّوح الظميئةِ
لائتلاف اللحنِ
والفنن الرطيبْ
فرعاءُ..
أمتك الطيورُ
فكنت مسكنَها الأليفَ
وكنت موطنها الرحيبْ
يغفو المساء على ذراكِ
فينشد الدّوريّ فيك ملاحناً
وتخبئين عن العواصفِ
كلّ من فيكِ استعاذَ
فكنتِ مأمنَه القريبْ
تحت العريشِ
وتحت أروقة الظلالِ

خَبَأْتُ أحلامي
وكانت ما تغادر أضلعي
إلا إذا فيكِ استجارتْ
وانتشت برحابة الصّدر الموقِّعِ
تحت أقواس الندى
ألحانَه النشوى
وقد سكنتْ على أشجانها
أورادُ سارية المغيبْ
وكأننا..
والليل مرقدنا الحنونُ
تداعبين بطلّ أنفاس الرّبى
ما أودعته الرّوح في أضلاعنا
من كلّ ساقية تنوحُ
وكلّ دالية تبوحُ
بما لديها من لحونٍ
أودعتْها الريحُ
منهلَها الغريبْ

حتى إذا ابتسم الصباحُ
وداعبت شمس الأصيلِ
جفون أفراح النهارِ
يضوع في إيماننا
زهر التفتّح بانتظار غمامةٍ
تبكي على خضر الرياضِ
فيستفيق العطرُ
والحقل الخصيبْ
ونظلّ نعلو
والخمائل مشرِعاتٌ أفقَها
لصرير أجنحة النوارسِ
وهيْ تسرح في المدى العاري
وتنشد في المصيْفِ
على صدى رجع النسيب
وتظل تصدح بانتظار الليل أن يهمي
فتسكن في ظلالكِ
ترقب الزمن البعيدَ
وكيف يرحلُ
أو يعودُ
من الأباعدِ
حاملاً شغف الرجوعِ
إلىنداوة فيئك المهموسِ
من وَلَهِ النّحيبْ
***
أشرعتُ صدري
فاستفاء الطير في صدري
وكم ناح الحمام على العرائشِ
حينما سكن الغصونَ
ولم أكن فخاً
أصيد به احتياجات الطيورِ
إلى السكونِ
بظلّ أوراقي إذا فاءتْ
إلى الظلِّ الوريفْ
صدري كبستان الحياةِ
به اتخذت من الخمائلِ
كلّ ما ترجو الفراخُ من العشاشِ
إذا يحاورها الهديلُ
فتستكينُ
إلى مناديل الهفيفْ
لا تبرحي غابي
طيورَ الدوح..
إني قد نشرت الفيءَ
والأفياء ناعمةٌ
بأسرب اليمامِ
إذا تفرّخُ
في ذرا همس الحفيفْ
وتسابقي
بكروم أفئدتي
وغنّي
ما تشاء لك المواجدُ
أو يشاء لك النزوحُ
إذا تثاءب عن رؤاه مسافرٌ

ضلّ الرصيفْ
أنا أمنيات النازحينَ
وذكريات الواردين نصيف أفيائي
وكم حطّت عليَّ مواكب الأطيارِ
مذ هجرت دياراً
أرهقتها العاصفاتُ
وضجّ في أكماتها
ألم النزيفْ
غابتْ....
وما غابت تعودُ
وما أنا
غير انتظارٍ
بين هجرتها
وآنِ معادها
إمّا يغادرسرحتي
شبحُ الخريفْ
عودي إليَّ
فإنَّ مابيني وبينكِ
إلفةً
كانت تدفئّنا
إذا ما اشتدَّ عسف البعدِ
وانتبه الشتاءُ
إلى صدى اللحنِ
الرهيفْ
هيهاتَ
تجمعنا الفروعُ العارياتُ
فدار إلفتنا الحقولُ
وقد كساها العشبُ
معطفَها الأليفْ
وترنّمت فيها الطيورُ
وقد أوت تحت الغصونِ
وردّدت لحن السعادةِ
مذ رأتْ
في الدفءِ رعشتَها
وفي الأنداءِ
منزلها المنيفْ
***
. مني هواكِ
. هوايَ منكَ
. بكِ انتمائي
. وهو منكَ
وللمدى...
ستظلّ ألحان الحياةِ
كما توقعّها الحياةُ
على صفير الريحِ
إذ تسطو الثلوج على الخميلِ
وتحتمي الأغصانُ
من عبث الفصولِ
بما تُقِرَّ به الفصولُ
وقد تأَخّرَ
موسم الهجراتُ
عن زمن الرحيلْ

***

مراجعات

القاص سعيد حورانية

1929 - 1994

قراءة في السيّرة والإبداع

باسم عبدو - سورية

لم يتذكّر النُّقاد سعيد حورانية بعد رحيله، ولم ينل هذا الأديب المبدع حقّه من الدراسة، وهو القاص السوري ابن دمشق، عاش في أسرة دمشقية فقيرة، وفي حيّ "الميدان"، الذي اكتسب اسماً آخر "حيّ محمد الأشمر" نسبة إلى الشيخ المستنير، المناضل ضد الاستعمار الفرنسي، وقبله العثماني. وكان العقل المرشد للثوار وللوطنيين ومن قيادات الثورة السورية الكبرى. الوطني الغيور على مصلحة الوطن العليا. وما تزال ساحة الميدان تُسمّى باسمه.

ولد سعيد حورانية في العام 1929 وتوفي في 1994/6/4. يقول في مذكّراته: (أنا من بيئة ذات تركيبة دينية، وأبي شيخ مُهمّ، كان يحلُّ ويربط، بيئة دينية. وبيتنا لا يبعد عن بيت (الأشمر أكثر من خمسين متراً).

وعندما أصبح سعيد يعرف القراءة والكتابة والخطابة، وعمره ثلاثة عشر عاماً، كان الأشمر يُرسل في طلبه للترحيب بالوفود والزائرين القادمين من أحياء دمشق، ومن المحافظات السورية.

سعيد حورانية رجل فكاهة، يحبّ النكتة، عصبي، قصير القامة، سريع الحركة والأجوبة.. شجاع، لا يُهادن، جريء. يقول الحقيقة. يكره الانتهازي والوصولي، لا يأبه لأحد. عنيد. دخل السجون، وذاق مرارة المطاردة والملاحقة. عاش سنوات في موسكو، بعيداً عن أهله ووطنه. كشف عن شجرة عائلته. وقال: (إنَّها من أصل بدوي، قدمت إلى الشام من منطقة حوران. ولم يأتِ لقب "حورانية" عبثاً).

عملت عائلته في تجارة الحبوب، ثمَّ اشتغلت بالبورصة بعد الحرب العالمية الثانية. وعندما أعلن والده إفلاسه، ترك التجارة، وأصبح إخوته كَتَبَة حسابات عند تُجَّار سوق الهال. ولم تكن المدارس كاليوم منتشرة في أحياء العاصمة، بل كانت محدودة جدّاً. وكانت الكتاتيب هي التي تُخرّج المتعلمين، والتي تؤسس المعارف لدى التلاميذ والشباب. وتلَّقى سعيد دروسه الأولى عن مشايخ "جامع الدقَّاق"، وبفضل الجامع نال شهادتي الكفاءة والثانوية، وتعلَّم الغناء والألحان. قرأ كُتب التراث مثل "خزانة الأدب" وروايات الجيب. وكان نهماً في القراءة. وفي طفولته المرفّهة كان مُدلّلاً، ينظر إليه أطفال الحيّ الفقراء بحسدٍ وغيرة، وبعد إفلاس والده، تحوَّل سعيد إلى عامل، يحصل آخر الأسبوع على أجرته أو كما يُطلق عليها في دمشق "بالأسبوعية"، ويقدّمها لأبيه كي يُخفّف عنه مصروف العائلة الكبير. وعمل سعيد في معمل "دياب للكبريت" لمدة سنتين. ونما إحساسه بالطبقة التي ينتمي إليها. وتلاشت أحلامه التي رافقت مرحلة الطفولة، بأنّه سيعيش حياة رغيدة، سعيدة،

وازدادت العلاقات التي تربطه مع العمال حميمية. وتجاوز تفكيره حدود الحيّ الضّيقة. وكانت هذه الخطوة بداية المشوار الحياتي الجديد المُختلف، بداية للتفكير الآخر المغاير للمألوف في البيئة المحافظة. بداية التفكير العميق بـ "آلية الحياة" الجديدة.

تجاوز سعيد حورانية ما كان قد آمن به في بداية حياته "المراهقة"، حيث العنف المصدر الأوّل لتوجهه الفكري . التغييري. قال عن نفسه: (وقد وصل بي الأمر إلى حدّ الانضمام في العام 1947، وهي "سنة البكالوريا" إلى جمعية إرهابية متديّنة، لا علاقة لها بالإخوان المسلمين).

وتحوّل من التطرّف والعنف، نتيجة لعدّة أسباب، منها مثلاً: تراكم المعرفة لاستمراره في القراءة والمطالعة. وأصبح عقله "إدراكه" اكثر توازناً ودقّة ومعرفة في طبيعة العلاقات الاجتماعية، والانتماءات الفكرية، ومحركة الحياة والتفاوت الطبقي "التجار والعمال"، وأنَّ العنف سيعود عليه وعلى أهله ووطنه بالويل والكارثة، وليس هو الطريق المستقيم الذي يريد السير فيه. وتصوّر المقرّبون منه أنَّ الطريق التي سلكها سعيد قصيرة جدّاً، وذلك لإثبات شخصيته، وتمايزه عن الآخرين، وكي يُلفت الأنظار إليه، وهو ما يزال شاباً صغيراً.

لم يتأخّر سعيد في إدراك الخطأ الذي اقترفه، فانقلب رأساً على عقب، وكأنَّ شيئًا ما جبله من طينة أخرى، عندما قرأ كتاباً بعنوان "أُسس اللينينية" لستالين. وهذا الكتاب كان في مكتبة الحزب الشيوعي السوري. وعندما هجم الناس على مكتب الحزب بعد الإعلان عن قرار تقسيم فلسطين عام 1947، نُهِبت المكتبة. ومن الناهبين "زهير الشاويش" أحد زعماء المتدينين، وهو صديق سعيد.. قال سعيد بصراحته المعهودة: (وبعد أن قرأت هذا الكتاب سَكرت.. البارحة كنت رجل دين، وأجتمع مع كبار رجال الأحزاب الدينية، واليوم أجيء سكراناً إلى البيت.

وعندما سمع الإخوان بالأمر جاء إليَّ أحدهم وقال لي: يا سعيد صحيح أنّك كذا وكذا. قلت له: نعم. فبصق في وجهي، فنعرته، وقلت له: هذه البصقة تنظّفني تماماً من أفكاركم.. إنّها حمّام).

ويعرف النقاد والقاصون والكُتّاب إنَّ سعيداً قاص من الطراز الأول في سورية. وساهم في تطوّر القصة السورية فنياً، وحدَّثها، ونقلها من الموقع التقليدي . التصويري للواقع إلى الموقع الجديد، "المتخيّل والواقع"... كان ذلك في خمسينيات القرن العشرين. ومنذ ذلك التاريخ وفي العقود المتتالية اتخذت القصة السورية طريقاً آخر، وانتقلت فنّياً إلى مرحلة أخرى من التطور، بخاصة بعد أن تشكّلت رابطة الكتاب السوريين ثمَّ رابطة الكتاب العرب، وكان لسعيد الدور البارز في توحيد الكلمة الإبداعية العربية في رابطة واحدة، وفي توحيد صفوف المثقفين العرب.

وحرَّك هذا التجمّع الأدبي . الإبداعي الساحة العربية، ليس بالشكل، بل في المضمون... وتُوّج هذا التجمّع بمؤتمر "أيلول 1954". ووصفت هذه المرحلة (1954 . 1958) بمرحلة التعددية الفكرية والديمقراطية في سورية، وبالمدّ اليساري الواسع الانتشار، الذي ضمَّ الشيوعيين والقوميين والمستنيرين والمستقلين. وبرزت أسماء إبداعية لامعة، ليس في مجال القصة فقط، بل في الأجناس الأدبية الأخرى (رواية، مسرح، فن تشكيلي وسواها). ومن هذه الأسماء (ليان ديراني . شحادة الخوري . مواهب وحسيب كيالي . شوقي بغدادي . حنا مينة . صلاح دهني . سعيد حورانية . أنطون حمصي . محمد خير فارس) وغيرهم.

يعترف سعيد بأنّه بدأ بكتابة الرواية أولاً، ولم ينجح في كتابة الشعر، ثمَّ كتب القصة القصيرة. وبقيت

الرواية التي كتبها محفوظة، مُهْملة، ولم تصدر، وهي رواية تتألف من 300 صفحة. قال عنها: (فيها حوالي 400 قتيل. مليئة بالقنابل اللغوية).

كتب عديد القصص مُبكّراً، وهو في المرحلة الثانوية، ونشرها في الصحف الصادرة آنذاك مثل: "المنار، وكتب المسرحية، ونشر مسرحيتين في مجلّة الجامعة. وأوّل قصّة له من الاتجاه الجديد "الواقعية الاشتراكية" كانت بعنوان "الصّندوق النّحاسي". وهذه القصة (حرَّكت الأجواء الأدبية في سورية). وتلقّى سعيد الاتّهامات الكثيرة من جهات أدبية وفنيّة، فاتّهم بأنّه ليس صاحب هذه القصّة، وأنّه سرقها. ولم يُمهر سعيد اسمه الصريح في القصص التي ينشرها، بل كان يوقّع باسم "تشيخوف".

لماذا هذه الاتهامات؟

يُشير الاتهاميون أنَّ فنيّة هذه القصة عالية من حيث جُملها وشخوصها وحُبْكتها، وتجاوزها لما يُنشر في الصحف السورية والعربية أولاً، ولأنَّها فوق مستوى طالب جامعي يدرس في قسم اللغة العربية . جامعة دمشق . ثانياً.

جاء هذا الاتهام من فراغ دون أيّة ثبوتيات واقعية. ولكن سعيداً لم يسكت، وهو المخلص لفنّه وإبداعه، ويحترم قلمه والورق الذي يكتب عليه، فردَّ عليهم في "النُّقّاد" وهو صاحب التحدّيات، وطلب منهم أن يبيّنوا له وللكتاب والقُرَّاء من أين سرق القصة؟

كان المرحوم سعيد يمتلك فُسحة واسعة من الثقافة والوعي. شخَّص واقع القصة السورية في الخمسينيات، وبداية ظهور التيارات الوافدة من خارج الحدود، حيث وَلِد "التيار الواقعي". أمَّا في الستينيات، فظهر تيار آخر مغاير "كالوجودية" أي أنَّ كلّ مرحلة لها مؤثرات تنعكس أوّل ما تنعكس في الأدب والفن. بينما ساد في عقد الثمانينيات كما يُشير إلى ما يُشبه العُقم في القصة.

أتصوّر أنَّ صفة "العُقم" غير دقيقة. فمرحلة الثمانينات أنتجت قصّاً متباين المستوى الفنّي. وبرز قاصون كُثر أصبحت أسماؤهم معروفة. وهناك آخرون أدنى مستوى. وهذا طبيعي في الحياة الاقتصادية والسياسية والإبداعية. فصفة العُقم تعني "عدم الإنجاب" وما دامت النساء تُنجب فالحياة لن تتوقف، كذلك الإنتاج الأدبي في السياق التطوري سيولد كاملاً أو ناقصاً، أو مشوَّهاً. ومَنْ قال إنَّ التطور سيسير بخطٍّ مستقيم. هناك منحنيات ومحطات للاستراحة، وأحياناً تُصاب مرحلة ما "بالوَهَن أو الترهل والإنفلاش" ويمكن أن يحدث العقم أو ضعف الخصوبة عند أفراد وليس عند الجميع أو في المجتمع كلّه!

لم يكن سعيد حورانية ناقداً، بل قاصاً عن جدارة. يقول في هذا السياق: (أنا لست ناقداً، والنقد ليس ميداني). ويرى أنَّ النقد عمل غير سهل ومَنْ استسهله فشل فشلاً ذريعاً. ويدعم حديثه في إحدى الحوارات معه برأي أَعجبه للناقد غالي شكري: (لا يدّعي النقد أنّه يخلق الأدباء أو يقتلهم. النقد كالأدب فنٌّ قائم بذاته. وإذا كان الأدب يَسْتلهم مادته من الحياة، فإنَّ النقد يستلهم مادته من الأدب والحياة معاً. لذلك فهو لا يتعامل مع الأدب من موقع الخصوصية أو التواطؤ، بل من موقع النّدية والمشاركة في صنع الرؤية الإنسانية).

أجاب سعيد عن عديد الأسئلة الدائرة حول القصة القصيرة، وخصائصها الفنية، وربط بين الشكل والمضمون. وأنَّ القصة كجنس أدبي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية بعدّة خصائص هي:

أولاً: قُدْرة القصة على امتلاك التصرّف بالزمن قُدرة لا محدودة.

ثانياً: إنَّ القصة القصيرة مضياف، ولا حاتم الطّائي، فهي تفتح صدرها لمختلف الأساليب، وتتكيَّف مع كلّ مُستجد. تسير دوماً على إيقاع العصر. تقبل لغة السرد البسيطة، وتتفاعل مع اللغة الشعرية المكثّفة، وتنسجم مع اللوحة الواقعية بمختلف أساليبها، وتتماشى مع الرمز وتتّسع حتى للتجريد.

ثالثاً: لغة القصة القصيرة، لغة واسعة الصدر. وكلّ كاتب مُهمّ له طريقته ولغته الخاصة به، ولكن حذار إنّها قاسية، فهي لا تحتمل التكرار إلاَّ لوظيفة، ولا تحتمل الإنفلاش والإنشاء والهذيان. إنّها تتطلب التركيز الكامل، لا كلمة زائدة أو ناقصة، لا تَفَاصح ولا تسيّب، وإلاَّ اختلَّ الانسجام. إنّها أشبه بالقصيدة الشعرية الجيّدة الموزونة، مزهرية سهلة الخدش والكسر.

رابعاً: مَرْكزة الحدث. كلّ الكلمات، كلّ الصُّور، كلّ الملاحظات الجانبية، يجب أن تخدم المركز، وتكون الأشعّة كلّها في اتجاه المحرق، وأيّ تسيّب، أي استطراد، أي انجراف إلى جماليات غير موظفة أو طرائف أو فكاهات مغرية يُشتّت الانتباه، ويضعف الأثر، ويُربك الوعي ويُقلّل المَنعة.

لقد تأثر سعيد حورانية برسالة تشيخوف إلى غوركي. وهي الرسالة المشهورة، التي تناقلتها أجيال القصة، والكُتاب، ولا تزال تحمل الفائدة للقاصين الجُدد... وكثيرون من الناصحين يقولون: احفظوا وطبّقوا نصيحة ووصيّة تشيخوف الذي قال: (يا صديقي غوركي هل يحتاج الأمر إلى كلّ هذه الزوابع والعواصف والألوان ليستفيق الناس صباحاً. كان يمكن أن تقول: في صباح عاصف مُكفهر نهض الناس...).

إنَّ القاص حورانية هو ابن "الواقعية الاشتراكية". قد سخر من نفسه عندما كتب رواية لم تُنْشر أيام الشباب، كذلك كتب الشعر وتركه وراءه. وعندما كتب القصة كان قاصاً موهوباً واستمر في هذا الطريق، علماً أنّه كما جاء في كتابه "عزف منفرد لزمّار الحي" 1994، نشر القصائد طيلة عام، لكنّه يعترف ويقول: (لم أُنظّم أسوأ منها في دائرة قطرها ألف ميل.. ثمَّ تخلّيت نهائياً عن التقرّب إلى ربّة الشعر الأبنوسية المنزلقة بأنفة من بين أصابعي الثخينة).

ولن يتخلّى سعيد عن "الواقعية الاشتراكية" حتى وافته المنيّة، وودّع الاشتراكية التي عاش في قلبها ومركزها "موسكو" سنوات. وكان شاهداً على الانهيار الكبير /1991/، للتجربة الاشتراكية، وانهيار جدار برلين. وبقيت مجموعاته القصصية الثلاث وحواراته ومقالاته ومذكّراته راسخة في الثقافة السورية.

إنَّ تبنّي أيديولوجية معينة أو أي مذهب أدبي أو فلسفي، لا يُشكّل عيباً للإنسان. ومَنْ قال إنَّ الأيديولوجية قد تلاشت فهو خاطئ، لأنَّها تأكل وتشرب وتنام وتفيق مع الإنسان.

ويرى سعيد أنّ الواقعية الاشتراكية لبست اتّهاماً كما يُشير بعض المُتفكّهين ذوي النظرات السطحية إلى الحياة ومذاهبها، بل هو أسلوب عمل وتفكير. إنَّها النظرة إلى الواقع من خلال المفهوم الجدلي المرتبط بحركة التاريخ، لا النظرة السكونية أو الانتقادية الإصلاحية. ويجيبهم: (لهذا لا أفهم تقييمات بعض نُقَّادنا المولعين ولعاً شديداً بتصنيف المدارس الأدبية، والذين يقولون بوجود مدرسة واقعية اشتراكية نصَّبوني على رأسها).

وقبل أن ينشر سعيد مجموعته الأولى، أي قبل أكثر من نصف قرن "1953" نشر عديد القصص في الصحف المحلية السورية والعربية مثل: "النُّقاد . الدنيا . عصا الجنّة . الأديب . المنار..".

وعندما خرج من بيت العائلة نتيجة صراع وخلافات بينه وبين والده، بسبب تباين الأفكار، وتباعد الرؤى، اضطر أو أُرغم على الخروج من البيت واستئجار غرفة، وعاش حياة مستقلة دون وصاية أو هيمنة. وتابع دراسته الجامعية، ونشاطه السياسي والفكري، وانطلق مع ثلّة من الأصدقاء يبحث عن موقعه النهائي

في المجتمع السوري، ونشر أهم القصص وهي "سريري الذي لا يئن والريح الشمالية"، وبعد أن تخرّج من كلية الآداب . قسم اللغة العربية، عاد إلى أحضان أسرته، وأصبح يدفع قسماً من راتبه لأبيه.. وعُيّن مدرّساً في السويداء. وكتب هناك قصّتين، وعدّة ريبورتاجات، نشرها في مجلّة الجندي.

وكانت عيون العسس تُطارده أينما حلَّ وعمل، وهو المدرّس النشيط المحبوب من الطلاب وذويهم، المندمج في المجتمع الجديد. القاص الذي بدأ اسمه وإبداعه يزيحان ضباب الاتّهام. وشقّ الطريق الوعرة. وبدأ يوقّع باسمه الصريح في الصحف والدوريات، وتخلّى عن "تشيخوف". ونتيجة لمواقفه الفكرية الماركسية حمل حقيبته وترك السويداء مُتّجهاً إلى مدينة دير الزور، مُدّرساً لمادة اللغة العربية. وانخرط في البيئة الجديدة التي تختلف عن البيئة الدمشقية، ولكنه المجتمع الواحد الذي يعرف سعيد مداخله ومخارجه، فلا خوف عليه.

كتب في "دير الزور" "وأنقذنا هيبة الحكومة . محطَة الـ 47 . عريضة استرحام . قيامة العازار" ورواية طويلة بعنوان "بنادق تحت القش".

وهرب سعيد من دمشق إلى بيروت.. كان مطلوباً لانتمائه الفكري: ومن طرائف مسيرة الهروب، كما يذكر في مذكراته، أنّه عندما وصل مع رفاقه إلى قرية لبنانية وأراد معرفة "أبو طنّوس" الذي يقوم بتهريب الناس إلى طرابلس اللبنانية الشمالية، لكنَّ سعيداً عندما رأى ضوءاً يتسرّب من شقوق نوافذ أحد البيوت بعد منتصف الليل، دار ورفاقه حوله وقرعوا الباب، فزعَق أحدهم من الداخل "انقلع يا..." كلمة بذيئة من القاموس اللبناني اليومي... وتابعوا دورانهم حول البيت، ونظروا من الشبابيك، وإذ برجال الشرطة في الداخل يسكرون. وتبيّن لهم أنه ليس بيت "أبو طنّوس" بل هو مخفر للشرطة!. هذه من الطرائف والنوادر التي حدثت معه.

التجأ سعيد بمساعدة الرفاق إلى أحد البيوت السرّية في بيروت. كتب هناك مسرحية طويلة بعنوان "إنسان اسمه فرج الله الحلو" ثمَّ كتب قصة "المهجع الرابع".

عاد إلى سورية بعد الانفصال، ورفضت الحكومة السورية عودته للتدريس، فرجع إلى لبنان، وتعاقد مع مدرسة "الفرير" (1963 . 1965) وكتب في هذه الفترة مجموعة قصصية بعنوان "شتاء قاسٍ آخر" ومجموعة ثانية بعنوان "سنتان وتحترق الغابة". ونشر فصلين من رواية "بنادق تحت القش" في مجلّة "الثقافة الوطنية".

وفي هذه الفترة لم تتركه الشرطة اللبنانية، فاستأنفت المطاردة والبحث عنه، وفي أحد الأيام اقتحموا غرفته في المدرسة، وأخذوا كل ما كتبه من قصص "53" قصة، أي بما يساوي أكثر من خمس مجموعات ومسرحية "صياح الديكة" ورواية "بنادق تحت القش" وصدر الأمر بإتلافها!

قال سعيد: (والله لن تفهموا الحياة إلاَّ إذا درستم فهيمة العرجاء، وصلاح السمّان، وأبو علي البوسطجي، الذين يسكنون إلى جواركم.. إنكم تتكلّمون عن العالم ككل وعن البشر ككل، وعن المأساة ككل، ولكنَّكم لا تعرفون ما اسم جاركم، وكيف يعيش، بل وتعتقدون أنّكم تهينون الأدب، إذا ما تطرّقتم إلى هذا الموضوع).

أوّل مجموعة قصصية "وفي الناس المسرّة" كتب مقدمتها الروائي حنا مينة، صديقه الحميم. قال عنها: (ليس هذا بالعنوان الفخم، إنّه بسيط كالناس الطّيبين. حملني على أجنحة غير منظورة. انتشلني من حاضري، ونقلني إلى مستقبلي، ثمَّ أوقفني في دائرة ضوئية تحت حزمة وهّاجة من نور الفكر الإنساني. وألمح من وراء السطور موهبة قصصية مباركة، وألمس روحاً إنسانية صافية).

تضمُّ هذه المجموعة تسع قصص هي: (الطفل يصرخ في الظلام . الساقان السوداوان . وغاب القمر . أوسمة الشيطان . الخيط المشدود . سريري الذي لا يئن، وفي الناس المسرّة". ونال القاص الجائزة الثانية على

قصته "الطفل يفرح في الظلام" في مسابقة المجلّة "النُّقاد" العام 1953. وكُتبت على طريقة التقطيع وتتألف من ثلاثة مقاطع.

الحيّز المكاني في هذه القصة "محطة الحجاز" وهو فضاء حزين يُخيّم على الزمان، في وقت متأخر من الليل "الساعة الثالثة والنصف".

فضاء دافئ، لذيذ، يتسرّب عبر ثقوب ذاكرة حُلُم. يمسح ظهر الأُمّ وهي تلفّ طفلها "الحُلُم" في حضنها، في وقت غير مناسب لولادة الأحلام الجميلة، والدهان ينفث رائحته، إضافة إلى روائح أخرى، كرائحة الأنفاس، والأجساد، التي تنطلق كألسنة النار في الهشيم، بينما المرأة بحالة ذهول وارتباك، تهجس تحت اللّحاف، وتسمع أنيناً ووجعاً، وصفير القطار يدوّي، يشقُّ السّكون، ودقات عقارب ساعة الحجاز تُعلن نهاية حياة حُلُم يُعشّش في الذاكرة، ويتخندق، رافضاً الخروج، مُعتصماً، رافعاً راية الفرح القادم! هلوسات مجنونة تدسُّ أنفاسها في جيوب أعماقٍ حزينة.

يتداخل الحوار والتداعيات بين الزوج والزوجة... في مشاهد بصرية صامتة، لكنّها تتحرّك في أذهانهم، وتتلاقى في مضامينها دون همس.

المسألة الرئيسة في هذه القصة هي الاختلاطات التضادية المتناقضة بين الزوجين، فهما ينتظران طفلاً يُضفي عليهما رائحة السعادة الزوجية. فالأم طمأنها الطبيب "شوكت" وقال لها: (إنَّ سبب هذا التعب العميق قد يكون أولى علامات الحمل) ص 11. وقال الزوج لها عكس ما قاله الطبيب: (يا حبيبتي العزيزة.. يا صديقتي، لن تري الأولاد مطلقاً) ص 12. ويغمر الفرح الزوج، لأنه سيرتاح من "الواع والويع والمرض والألم". وأكّد لها أنّه عقيم، وسيدخل مشفى الجامعة الأميركية في بيروت.

تتقاطع خيوط تيار الوعي الهاجسية بين الزوجين. كلّ واحد يريد أن يُبيّن للآخر بالبراهين ما يرغب أن يكون عليه مستقبل الزواج. وكان شعور الزوجة، بأنَّ زوجها يفكّر بما تُفكّر به، والسرير يطقطق تحتها.. جسدان يتوحدان في سرير واحد، لكن الروحين ينفصلان كلّ روح تسكن في بيت داخلي وتتشرنق، وتُغلق عليها الباب والنوافذ!

يُبيّن السرد الحكائي أنَّ الزوج في حالة سُكر، تفوح رائحة العرق منه، بينما قطار الحجاز يُصفر، ورغم ذلك يرتقي إحساس الزوجة، ولا تبخل على نفسها بتناول جرعة تفاؤلية، وتقول: (إنّه يحبّني حُبَّاً لا شك فيه، ولكنّه يتحكَّم في عواطفه بسهولة) ص 10. وكأنَّه عرف ضمائرها ومكنوناتها، وما تهجس به. وحرَّضت هذه المشاعر لسانه ليقول: (يا عزيزتي.. هل تهتمين حقّاً بالأولاد؟) ص 12.

وكان الفضاء في غرفة النوم يُضفي الرومانسية على الصمت والسكون. ويدل على ذلك الضوء الأحمر، الذي غاب في الليلة الثانية.

اهتمَّ سعيد حورانية بالمظهرين الخارجي والداخلي لشخوصه "الجوّاني والبرّاني". وفي هذه القصة سبر أغوار الشخصية "سيكيولوجيتها". وهي قصة يمكن تصنيفها ضمن "تيار الوعي" لأنَّ الزوجين صامتان، وما يتحرّك في الباطن، تعكسه التداعيات المبثوثة في حُلم الزوجة على شكل مشاهد وصور متداخلة في طيّات السرد.

تُقدّم القصة لوحة معقّدة من المعاناة والحرمان من الإنجاب أولاً، وكيف تعكس هذه المسألة العلائق بين الزوجين ثانياً، وتدفع المتلقي للأسئلة عن مصير الزوجة العاقر في المجتمع الذكوري المحافظ. هل يحدث

الطلاق، ويتزوج الرجل؟ ما هو موقف الزوجة إذا جلب الزوج ضرّة لها؟

خمس سنوات وهما على هذا الحال من التنافر التوافقي أحياناً والتنافري في أحيانٍ أخرى. ووصل الأمر بالزوجة إلى الغيرة الجنونية من الخادمة، عندما تُرضع طفلها أمامها، فكانت تكره رؤية هذا المنظر، وتكره صمت زوجها وبرودة أعصابه، وتهذيبه الزائد عن حدّه إلى حد الإفراط، والذي يخفي أشياء أخرى خلفه!

وتتداخل الحكاية الكبرى "حكاية الزوجين" مع الحكاية الصغرى "الخادمة المُرضع" وهذا التداخل الحكائي، ينتج عنه تداخل بين الحُبْكة الرئيسة، والحُبكة الثانوية، ضُمن سياق سردي قصصي واحد مُنسجم.

وتدخل شخصية جديدة، تُخفّف من ألم الزوجة، وهي كالأسبرين، يُسكّن الوجع، ولا يصبّ البنزين على الحرائق. وجاء دور "أُمّ الزوجة" لتضييق الفجوة الروحية بين صهرها وابنتها. قالت الأم: (يجب أن تفعلي شيئاً!) ص 19. لكنَّ الحلّ لم ينجح، فالزوج يعود في تلك الليلة، ولا ينفع الكلام معه لأنّه (يتمدّد كثور مُجهد، تفوح مع سعلاته رائحة العَرق) ص 20.

وتصل الأحداث المتجمّعة في بؤرة درامية واحدة إلى ذروة الحُبكة التداعيّة. وفي جلسة هادئة دلالة التقارب والارتياح وقطع الخيوط وهدم الحواجز بينهما، تتأمّل الزوجة الشعيرات البيض، الموزّعة بين شعر زوجها الغزير. تقول: (لقد صنعتُ لك اليوم عشاء شهيّاً) ص 20. وأقول أخرى تُساهم في ردم الخندق: (لقد قرأتُ مقالتك الأخيرة) ص 21. وبدأت تتحوَّل إلى إنسانة أخرى، إلى زوجة متسامحة بعد أن أباح لها الطبيب بالسرّ المُخبّأ عنها، بعدم قدرتها على الإنجاب. عندئذٍ سألت زوجها: لماذا لم تقل لي كلّ شيء.. لماذا؟ يجب أن تتزوّج ثانية!) ص 24.

إنَّ تبدّل الموقف والسلوك لم يخضع لشروط ذاتية صعبة، ولم تكن "الأنا" الزوجية من طرف الزوجة صارمة في كلّ شيء، فالحياة أوسع وأرحب. وكذلك الطرف الآخر "الزوج" الذي كان يعلم من بداية مشوار الزواج أن زوجه عاقر، لكنّه كان يُقدّم الحجج كي لا يخدش مشاعرها.

هذان الموقفان صحيحان، ولو لم يبح أحدهما للآخر... كانت كلّها تصوّرات تتداعى والزوجة نائمة، وتغرق في بحر حُلُم يدغدغها طوال هذه المدّة. وتأتي "لحظة التنوير" لتكشف للمتلقي أنّها كانت نائمة: (عندما أفاقت كان الصمت يكاد يلمس، فمسحت العرق عن جبينها، ثمَّ مدَّت يدها وأشعلت الضوء الأحمر الذي علاه الغبار، ثمَّ نظرت إلى مكانه الفارغ وإلى ساعتها وتنهدَّت... هناك خمس ساعات طويلة حتى تدقّ ساعة الحجاز ثلاث دقَّات) ص 26.

إن قصص هذه المجموعة، تعبّر أحداثها عن عائلة "حورانية" شخوصها "ضمير المتكلّم". ويعترف القاص نفسه، بأن قصصه تعكس تلك الأجواء العائلية الاجتماعية. تعكس صراع رجل مع مفاهيم لم يَعُد يؤمن بها، وخروجه من عائلته وسخريته من ذاك النوع من العدالة المسكينة التي يبشرون بها. ويقول: (إنَّ الماركسية هي مفتاح العدالة).

لم يتخلَّ القاص عن الحوار في قصصه، فهو الذي يلوّن القصة بالمشاهد. والحوار قصير، مكثف، سريع، كما في قصة "سريري الذي لا يئن".

أرادت الشخصية الراوية "ضمير المتكلم" أن تودع الغرفة الحزينة البائسة قبل الرحيل. وينعكس هذا على الإخوة (سعيد ومديحة وسعاد).

قال: لا تنسي فرشاة الأسنان. قالت مديحة: لقد وضعناها. وأردفت سعاد: لقد كوينا لك كلّ ثيابك! ص 70. ثمَّ يسمع كلاماً من أخيه: وأنت تطرّفت كثيراً يا حامد. ص 72.

ويرى حامد "ضمير المتكلم" أنَّ إخوته كانوا يقفون في بعض الأحيان في صفّه، عندما يصطدم مع أبيه. قال لهم: (كنتُ دائماً في نظركم ذلك الضّال، العاق، المطارد...) ص 73.

كانت الأفكار تدور في فضاء ضيّق، والدموع تتهاطل على الخدود. وهذه هي المرة الأولى التي يترك البيت فردٌ من الأسرة، لذلك كانت غصّة الفراق مؤلمة، ورغم كل شيء كان السرير جثّة حديد لا يئن. تركه حامد خاوياً. ينظر إليه نظرة حزينة. تساءل: (كيف يعيش في غرفة غريبة بين أناس غرباء على سرير يئنّ تحته كلّما قام بأية حركة) ص 75.

ولكل فرد من أفراد الأسرة دور، كأنَّ القاص أراد أن يؤرّخ لعائلته، وأن يُخصّص لها مجموعة قصصية، ويعطي لكل واحد حصّة ودوراً. وتظهر الأم في قصة "أخي رفيق" عندما تتدخل في الحوار الدائر بينهما، وهما يتشاوران للذهاب إلى المسبح، ولو نجح تدخلها لما حدث ما حدث، لكنّ الأخوين لم يستجيبا لها، ووافق سعيد أن يبقى في البيت، وينتظر "أم تحسين" الشيخة التي ستكتب له حجاباً، وتكبّسه. وفعل ذلك، وبعد انتهاء التكبيسة ترك أُمّه وأخذ الطريق مع رفاقه إلى بستان "البحصة".

وحدثت الفاجعة، ويغرق رفيق في بركة العرق سوس ويموت. وتبدأ المناحة والعويل. ورغم ما يجري، للقصة أبعاد ساخرة في بعض الصّور المدسوسة في طيات السرد الحكائي، عندما يرى سعيد إحدى القريبات تغرف الماء بفنجان وتصبّه في عينيها لتبدو باكية، لأنّها تعتقد أنّ الدموع مصدر وحيد للحزن والألم.

ويصف رفيق المتوفى وصفاً دقيقاً: (رأيتُ كومة بيضاء على السرير، وقد انتفخ وسطها، ونظرت إلى أبي الصَّامت، وأمي الباكية، وأخوتي المُطْرقين.. كانت عيناه مغلقتين ووجهه أصفر. وقد تلبّد شعره الجميل، ولكنّه كان لا يزال يبرق.. وجلستُ وأنا مطرق) ص 81.

لقد اختار الكاتب تيمات مناسبة، سطحية وعميقة، اجتماعية وسياسية. وتمكّن من تبئير الحدث في محرق واحد. وتحكَّم في العملية السردية، وكانت المفردات بسيطة بعيدة عن الاستسهال والإنشائية، وتشير الدلالة أنّه صاحب ذهن متفتّح، ويمتلك المفاتيح الفنيّة الحداثية، ومعرفة ما يجري بدقة في البيئة والمجتمع الذي يعيش في كنفهما.

وعنوان المجموعة، هو عنوان آخِر قُصّة فيها "وفي الناس المسرّة". وهذا العنوان مُقتطع من قول للسيد المسيح، ويتناص معه. وجاء في العهد الجديد: (المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام، وفي الناس المسرّة). نلاحظ أن الكاتب أخذ الجملة الأخيرة التي تحمل دلالة البشر ومسرّاتهم.

وفي هذا القول ثلاثة مستويات أو ثلاثة أبعاد. والرقم الثلاثي له دلالة مقدسة (باسم الأب والابن والروح القدس). وفي هذه الآية يكون البُعد الأول في الأعالي، والثاني في الأرض، وهما بُعدان تأمليان، يشكلان قاعدة الأبعاد الثلاثة، وينتهيان بالبشر أو بالناس الذين يملؤون الأرض.

وتعكس القصة أفراح الناس في عيد الميلاد، في إحدى احتفالات المدينة. وتبين اقتحام الشخصية الراوية هذا المكان الذي يحمل وجهين: الوجه الجميل الزاهي بأنواره وأفراحه وناسه، والوجه الآخر المختبئ وراء الستار أو وراء الأضواء، ويدخل الراوي "ضمير المتكلم" هذا المكان للبحث عن "سميرة" فيدهشه الجمهور الذي يحاصر بيتها، ويسمعها تخاطب الناس: "لا أشتغل الليلة.. عفواً) ص 100. ويدخل إلى منزل سميرة.

يقول: (جلستُ كتلميذ مذنب وأخذت أتطلّع إلى الغرفة الغريبة) ص 101. ويجد في غرفة سميرة سريراً، لكنَّ المكان والسرير يختلفان عن غرفته وسريره. فسريره يئنُّ من الفقر والتشرد والجوع والحنين، ومرة تمتطيه هواجس زوجين يبحثان عن سعادتهما. وفي هذه القصة يختلف السرير في غرفة سميرة عن بقيّة الأسرّة (فإلى جانب السرير كانت هناك شجرة متواضعة قد صُفّت عليها أصناف اللّعب وأضواء باهتة مع تماثيل كثيرة) ص 101.

إنّ الشجرة في غرفة سميرة التي "تبيع جسدها"، هي شجرة الميلاد. وفي هذا اليوم لم تستقبل سميرة زبائنها. أرادت أن تكرّسه للعيد، وعادت إلى "مسيحيّتها". ألا يحقُّ لها أن تحتفل بهذا العيد وتتخلّص من لوثات العُهر يوماً واحداً؟

وفي هذا السكون المشوب بالحذر، تُدلي سميرة باعترافاتها، ومَنْ الذي قادها إلى هذا الموقع المشبوه، أي أنّها جاءت إلى هذا المكان بغير إرادتها.. أتت هرباً وخوفاً من "خنجر الثأر".. أرادت في هذه الليلة ألاّ تشتغل لأنّه عيد الميلاد، فهي تُحلّل وتُحرّم، والحلال والحرام هما صناعة بشرية، وسميرة هي بشر تعترف بذنوبها، وهي صادقة مع نفسها لا تريد أن تلوّث هذا اليوم المقدّس بالعهر، وهذا أسمى ما تملك للتخلّص من ذنبٍ رافقها في صباها، ورُبّما سيرافقها طيلة حياتها!..

ورغم كلّ الأخطاء فهي امرأة عطوفة، تحبّ الناس، وتقول: (حياة أكثر الناس عندنا كئيبة جدّاً) ص 104.

ارتعش الراوي /الكاتب مندهشاً، عندما حدّثته عن رجل سكران قاء ما في بطنه على صدرها، لكنّها حافظت على توازنها الأخلاقي والإنساني، ولا تريد أن تزيد قهره قهراً آخر، بل أشعرته أنّه إنسان، فمددته على السرير، وغسلت صدرها، وقدّمت له الليمون ليصحو، ويخلّصه من مرارة السُّكر.

المجموعة الثانية لسعيد حورانية هي "سنتان وتحترق الغابة" تضمّ عشر قصص (المهجع الرابع . الجنازتان . ثلج هذا العالم . محطّة الـ 48 . الجوازات الثلاث . سنتان وتحترق الغابة . صولد . مشروع إنسان . من يوميات ثائر – الخفاش يفتح عينيه).

كتب مقدمة المجموعة الشاعر العراقي سعدي يوسف، المؤرخة "1994/6/20" بعد وفاة سعيد بأسبوعين، وهي طبعة ثانية.

في المجموعة قصتان مؤرختان هما (المهجع الرابع 1960، وثلج هذا العام 1953، لكنّها صدرت عام 1964 وهي المجموعة الثالثة. أما الثانية "شتاء قاسٍ آخر" فقد صدرت في العام 1961 عن دار الفارابي، وصدرت الطبعة الثانية في العام 1979.

ويرجّح سعدي يوسف أنَّ قصص هذه المجموعة، كُتبت عندما كان سعيد مدّرساً أواسط الخمسينيات، باستثناء المهجع الرابع، وهي مجرّد ذكريات عن المعتقلين في سجن المزّة، أنقذها فنيّاً "منصور الميداني".

تُصنَّف قصة "المهجع الرابع" من أدب السّجون، الذي انتشر في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، نتيجة لحملات الاعتقال آنذاك في سورية ومصر في عهد الوحدة والانفصال، والتي طالت الشيوعيين أكثر من غيرهم.

المكان واضح في القصة "سجن المزّة" وهو الفضاء الزمكاني. أمّا المهجع الرابع فهو الحيّز المكاني،

الذي تتفاعل فيه الأحداث، ويضمّ عشرات المعتقلين السياسيين.

واهتمَّ القاص بوصف المكان من الداخل، نظراً لأهميّة هذا "الداخل" ولمعرفة الحياة اليومية للسجناء والعذاب الجسدي والنفسي الذي يُمارس عليهم، بسبب الرأي أو المعتقد، ولمعرفة طبيعة النظام الشمولي والديكتاتورية العسكرية.

يقول الراوي من داخل السجن: (العتمة ذات الرائحة المتفسّخة، زنزانات انفرادية تنتشر في كلّ مكان، انفتاح العيون على النُّور الباهت المهزوز.. وتصاعد من المهجع الرابع صوت عويل خافت ثمَّ متقطّع..) ولم يُبدّل أسماء الشخوص، فهي حقيقية ومعروفة، مثل: "رئيس لجنة التحقيق، عبد الوهاب الخطيب". ويُبيّن أساليب التعذيب، وأنواع الطعام الرديئة، واللَّسع بالكهرباء.

اهتمّ القاص بـ "عتبة النص" فقد استهلّ كلّ قصة بأقوال لكتّاب ونقاد ومُبدعين غربيين. وترك فُسْحة بياض بين العنوان والاستهلال.. بقعة ضوء للتأمل، وهذه من حقّ المتلقي والناقد.

وفي هذه القصة حضر همنغواي كدعامة للحقّ والكرامة. قال: (إنَّ من الممكن قهر الإنسان، ولكن من المستحيل تدميره).

وإذا وضعنا شخوص القصة على مشرحة النقد والفرز الاجتماعي، نلاحظ أنَّهم جاؤوا من انتماءات وشرائح اجتماعية مختلفة. فالمحقّق عبد الوهاب والرقيب بيطار والعريف نزار والسجّانون، يمثّلون السلطة القمعية. أمَّا السُّجناء فمنهم البقّال والمعلم والمهندس والعامل، أي الفئات المضطَهَدَة. وهناك مَنْ يمثّل القانون والعدالة، وهو المحامي سليمان الحلبي... ورغم أشكال وأساليب التعذيب التي تُمارس على مئة وستين معتقلاً، ورغم كل السواد في هذه القصة تظهر البقع البيضاء من كوى القاووش الملتصقة بالسقف والتي لا تصل إليها الأيدي. وهذه الانفراجات الضوئية أخرجت السرد من سياقه، وبعثت في المتلقي الأمل، فخرج صوت من داخل الزنزانة المجاورة للمهجع.. صوت غناء شعبي: (يا ديرة مالهاش مثيل بسهولها وجبالها /حَلْق العدا يشرق دِما وقت اللّقا إحْنا لها/.

ويخلّص "منصور الميداني" القصة من سرديتها الواقعية، الأفقية. أي أنَّ القاص اشتغل في الطبقات السطحية العليا دون النزول إلى أعماق المحيط القصصي الحكائي، وتأخر حتى جاء "الميداني" ليعبّر عن شجاعة ومبدأ مجبول بالعرق وحُبّ العمل والوطن. وهو صاحب فُرن بحيّ الميدان، لا يتعاطى السياسية، ولم يدخل الأحزاب. وهذه لقطة جميلة أنقذت العمل. ولو كان القاص أدخل في شخوصه شخصية تنتمي فكرياً إلى اليسار، لما كان هذا التوهّج. فجاء الميداني الذي يتابع قراءة الصحف، وينتخب الناس الذين يعرفون أكثر من الجلوس على الكراسي ورفع الأصابع.. الميداني يُمثّل القاع الاجتماعي الواعي، فهو ليس مثقفاً أو طبيباً أو مهندساً. وبهذه البساطة يدخل القاص في عُمق الأحداث السَّاخنة.

لقد أُطلِق على فُرن الميداني اسم "الفُرن الأحمر" وكلّ إنسان وطني ويمتلك ناصية الوعي يُسمَّى "بالأحمر" وحتى هذا اليوم ما تزال هذه التسمية راسخة في الذهنية المثقفة والشعبية. وهذه المسألة لها دلالة واضحة، بأنَّ الفكر الماركسي له دور رئيس في تكوين الوعي الاشتراكي والوعي الطبقي، التاريخي.

وكان الميداني مُستعدّاً لمثل ما وصل إليه، لأنَّه كان يتابع أخبار المعتقلين، ويعيش يومياً حالات المطاردة والمداهمة في حيّ الميدان، لذلك كما قال الراوي: لابُدّ أن تصله "طرطوشة".

وعندما دوهم الفرن واعتُقل الميداني ذكّر زوجه بوصيته وقال لها: "قولي للأولاد أبوكم حبسوه الظُّلاَّم، ولا

تقولي لهم سافر أو غاب أو... مثل عادة الأُمّهات. قولي لهم حبسه الظُّلاّم وربَّهم على الظلم والظالمين" ص 25.

ولم يستسلم الميداني ببساطة إلى القوة المداهمة "المكتب الخاص" فقد دافع عن نفسه، ووقف أهالي الحيّ إلى جانبه، وواجهوا جميعاً المباحث والسيارات المُصفَّحة. وسال الدم منه. وكسروا له سنيّن. ورشقتهم زوجه بالحجارة، وسبَّتهم وجرحت أحد الشرطة في رأسه.

وتنتهي القصة . بعد "25 " صفحة من السرد المباشر، لكنّه جذّاب، يُثير المتعة، بلغة متينة . بنشيد المعتقلين: اضربْ يا جلاّد/ واقفلْ يا سجّان/ لن تقوى الأصفاد/ أن تمحو الإيمان/

وفي كلّ قصة استهلال. ففي قصة "الجنازتان" لشكسبير دور وهو القائل: (غداً وغداً وغداً، وكلّ غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوماً بعد يوم، ألا انطفئي أَيَّتها الشمعة الضئيلة فما الحياة إلاَّ ظلّ يمشي). ويأتي سارتر في قصة "ثلج هذا العام" ليقول: (إنني وحيد، ولكنّي أسير كفرقة تهبط نحو المدينة". ويَحْضر غوركي في قصة "الـ 47: ويقول: (لقد سمعتُ الفاشيّة من فم شرطي قازان قبل أن أقرأ كلمة واحدة لنيتشه). وهكذا في القصص الأخرى.

ومن الملاحظ أنَّ القاص لم يستهل إلاَّ قصة واحدة من موروثنا، لشاعر عربي اسمه "عبد المطلّب الأمين" في قصّة "الخفّاش يفتح عينيه".

قال الشاعر عبد المطلب:

نجمة الصُّبح يا حطام الليالي ورماد اللفافة السوداء

خلفتك الظلماء عقباً ذليلاً تحت أقدام كبرياء الضياء

السؤال: لماذا استقدم الكاتب كلّ هذه الأسماء من الغرب، ودوّنها في عتبات قصصه؟ هل لأنّهم فكرياً أقرب إليه؟ لماذا أغفل الأسماء العربية؟

أسئلة تطرح نفسها، ولا ينفرد سعيد بهذه الخصوصية وحيداً، بل أنَّ معظم الكتاب والمبدعين "يستقوون" بالغير، وينسون أبناء جلدتهم. وعلى كلّ لا يُعيب الكاتب، وكانت الأقوال مفتاحاً للقصص، وعتبة للدخول في قراءتها، متطابقة معها في المضمون والهدف.

لقد فازت قصّة "جنازتان" بالجائزة الأولى عام 1951، في مسابقة القصة لجمعية مُحبّي الفنون الجميلة بدمشق. والقصة بأحداثها وشخوصها من حيّ الميدان. والشخصيتان (الأم والابن) هما الشخصيتان الرئيستان.

ويدفع الحرص الابن بسخرية براغماتية للقول حرصاً على بقاء أُمّه على قيد الحياة، أن يفقد الناس جميعاً أُمّهاتهم في هذا اليوم "ليشعروا بعمق مصيبتي" ص 38.

ويرى الابن الحزين أن الموت غير عادل. يُفاجئ الإنسان، ويقطف الثمر اليانع الطَازَج، ويترك الأشجار الهرمة، وأثمارها اليابسة التي ليس لها مذاق، حُرّة طليقة في حقل الحياة.

فهناك مَنْ مات بالسلّ الرئوي "الجدّة" وهناك مَنْ مات بلدغة ثُعبان "الجدّ". أمّا الحفيد فمات تحت أنقاض سيارة في وادي خالد، وكذلك حطّم مرض السّلّ جسد والدته!

ينطلق سعيد حورانية في قصصه من مقدمات فكرية ورؤية واضحة، يعرف الزاوية التي يقف فيها، ليرى الناس وحركتهم، بكلمة يمتلك زاوية الرؤية والرؤى، وهو حاذق، نسيج قصصه مُلوَّن بالكلمات الطيفية القُزحية، ليصنع منها بساطاً محبوكاً حُبْكة درامية، تأويلية مُقنَّعة، والناقد هو الذي ينزع هذه الأقنعة ليكشف ما يختبئ ويختفي خلفها.

يرتقي قلم الكاتب مبدعاً، ويحفر في جسد القصة، بادئاً بالمظهر الخارجي، مُجّمعاً نُتف الأخبار في حُزم، ليصل إلى العقدة. أي أنّه يعجن الحدث من خلال التفاعل بينه وبين الشخوص المنفّذة، الفاعلة، المؤثرة، والمتأثرة بما يجري، مستخدماً لغة سريعة، متحرّكة، مبتعداً عن اللغة "السحرية"، كالعجّانة تترك عجينها يتمدّد ويرتاح، وتغطيه بقطعة قماش، وتتركه يتخمّر، ثمَّ تخبزه أرغفة مُقمَّرة، شهيّة، تدفع رائحته عن بُعد لأي شخص قادم لالتهامه!

تتداخل التداعيات القادمة من الماضي، ومن الأماكن التي عمل فيها مدرّساً مثل "السويداء، ودير الزور" وبقيت تربطه علاقات حميمة مع الطلاّب والناس.

تذكَّر وهو يشرح أحد دروس اللغة العربية، وصيّة والده في قصة "ثلج هذا العالم" قال له والده: (في رقبتك خمس أنفس تنتظر المعاش، بدون حماسة زيادة عن اللزوم، الله يرضى عليك) ص 42.

لم يلتفت سعيد إلى القضايا الحياتية اليومية فقط، بل انطلق إلى البحث عن حرية الإنسان وكرامته، عن الاضطهاد والسجون.

ويشكو له الطالب "فهد نصر" قائلاً: (إنّهم قبضوا على أخي خالد وضربوه وأخذوه إلى الشام) ص 45. وعندما قرأ الطالب "علي الشوفي" موضوعاً عن الحرية. قال المدّرس سعيد حورانية: (لقد امتلكوا الجرأة) فقالوا له: (أنت علّمتنا ذلك يا أستاذ) ص 47.

لقد ربط القاص الحرية بالخبز والسلام. وتقود الذكريات إلى "جبل الدروز" وتعود "الأساطير" كما يُسمّيها، وهذه سخرية جادّة لها دلالتها، تُبيّن الفُقر الذي كان الناس يعانونه. يقول: (أسطورة استعمال الخبز الأبيض كأدام داخل خبز الذرة والشعير الأسمر) ص 48. وكأنّه يُفلسف هذه الأسطورة الحقيقية (بالخبز والحرية يحيا الإنسان). فالخبز مقابل حياتي تعاضدي في الصراع بين الفقر والاستغلال والطموح والحرية. وخبز الذرة والشعير دلالة على الانسحاق الطبقي. أمَّا الخبز الأبيض فهو الهدف للتحرّر من الجوع.

إنَّ عيون العسس آنذاك، وهي أدوات القمع للأنظمة الديكتاتورية لم تترك سعيداً على حاله. كيف يتحدّث بجرأة عن الخبز والحرية، ويقف مسانداً الفقراء والمضطَهدين؟

وعندما طلب الطلاب من سعيد أن يتحدّث عن الحرية مرة ثانية، أخرج من محفظته أمراً إدارياً وقرأه: (إذا لم يلتحق صاحب العلاقة المذكورة في الوقت المنوّه عنه، فهو يُعدُّ مُسرَّحاً من الخدمة، وفقاً لأحكام القانون 32 الصادر في 1942/7/11، والمعدَّل بتاريخ 1952/3/5) ص 49.

ويرحل الكاتب قسراً، ويوّدع السويداء. ويترك "ثلج العالم" وهو يُردّد: (الثلج ينهمر والأستاذ يبتعد عن المدرسة. نقطة سوداء في المحيط الأبيض.. كان الصقيع يتكسَّر تحت قدميه، وهو ينتزعهما بقوّة وعزم) ص 50.

وتأخذ قصصه مساراً آخر، عندما يُنقل قسراً إلى "الحسكة". وتظهر الأرقام الفردية والزوجية، مثل:

(الساقان السوداوان، الجنازتان، سنتان وتحترق الغاب، الـ 47، الجوازات الثلاث).

بيئة جديدة.. جغرافية المكان تختلف عن جغرافية جبل العرب.. لغات ولهجات.. خليط بشري.. علاقات اجتماعية جديدة.. قبائل.. بدو وأنصاف بدو، وصحراء، وأخذ بالثأر، وسواها..

رحلة طويلة من الشام إلى الحسكة. وبؤرة القصة في محطة الـ 47: (السيارة تسير في بحيرة حقيقية. الماء يجري هادراً كأنّه الفرات) ص 56.

تتداخل الحكايات في هذه القصة "السبعا وأربعين" ويتداخل السردِ الحكائي، وتتعدّد الأمكنة. وتبدأ القصة بحكاية رئيس المخفر، المتوطّن من أيام الفرنسيين، والعميل لهم.. تتعدّد الزوجات، ويأخذ الظلم أشكالاً عديدة.. قمار.. ملكيات كبيرة.. وصغيرة.. عمال زراعيون.. ورغم كل هذه المواجع والمواقع المؤلمة، الظاهر منها والباطني، المكشوف والمستور، تُطعّم القصة بالرومانسية التي كانت غافية، ثمَّ تنهض من بين العذابات المُرّة، فينسى المتلقي كل الهموم والأوجاع، التي تداخلت في لُهاثه وأنفاسه مع دقّات قلبه، ويتغير المنظر عندما (كان يطلّ من حين لآخر من وراء زجاج نافذة صغيرة وَجه نسائي عذب وعينين واسعتين متوحشتين، كعيني الفجر، تنسد على صدغيه جديلتان قاتمتان منفوشتان بعض الشيء) ص 64.

وتنتقل الكآبة والتعاسة، وحياة الذل والإذلال، كالنار في الهشيم في قصص حورانية. لا يترك شاردة وواردة إلاَّ وينسج منها قصَّاً يتلاحم فيها الخيال بالواقع. ورغم جمالية المكان وأضواء المدينة "دمشق" وضجيجها وناسها وأسواقها وآثارها وتنوّع الأعمال والمهن والصناعات، لا يضيع "الفقر" كقادم أو ضيف، بل هو من نسيج هذا المجتمع المديني. فهذه فاطمة، بائعة اليانصيب في قصة "سنتان وتحترق الغابة" عنوان المجموعة القصصية. تصيح فاطمة: (يا نصيب بُكْره السَّحب) ص 75، تبدو الكآبة حشرة مؤذية تسرح في عينيها وعلى خدّيها، ويتمشى التعب والإرهاق كعاشقين فوق جسدها النحيل، ويلتصق النُّعاس بأطراف جفنيها، لكنّها أي فاطمة تُثير الانتباه، عندما اهتزّ ردفاها، لأنّهما يبرزان شيئاً فشيئاً ليأخذا "تصيباً" من نظر الرجال" ص 76.

الحوار في القصة تعبير مشهدي في هذا الفضاء المشحون، التفاعلي بين الجسد المُغري لبصر الرجال، والطفولة المعذّبة لبائعة اليانصيب.

إنَّ التباين في الأمكنة تعكسه الأمكنة نفسها من الداخل، كمقهى "الهافانا" حيث روّاده من الكتاب والسياسيين، يتناولون المشروبات الساخنة والباردة، يختلف جذرياً عن بيت فاطمة في حيّ الميدان، وهو حيّ القاص نفسه. ومظهر فاطمة وأختها يعكس تماماً البيت الذي تسكناه مع والدهما (غرفة قذرة مختنقة برائحة دخان التّوع الخامس).

لا يزال والد فاطمة، الفلسطيني المُهجَّر يتحدّث بأمل كبير عن العودة إلى فلسطين: (كنت أسحب يومياً سبعين قرش فلسطيني) ص 78.

وتأتي المصائب والآلام متلاحقة. لا يكفي أنَّ أبا إبراهيم طُرِد من بيته ووطنه. وبينما هو وعائلته في رحلة العذاب، تتدحرج أُمّ إبراهيم من أعلى الجبل إلى أسفل الوادي، وتموت... ويموت إبراهيم، وتختفي البنتان "سعاد وفاطمة"... وهكذا يحترق كلّ شيء!

و"شتاء قاسٍ آخر" هي حسب تاريخ الصدور والنشر، تحتلّ المجموعة الثانية، والتي بين يدي هي الطبعة الثانية 1979، مُهْداة إلى الصديق الحميم الروائي الكبير "حنا مينة". تضم المجموعة اثنتي عشرة قصة

قصيرة هي: (وأنقذنا هيبة الحكومة . الصُّندوق النُّحاسي . حمد ذياب . شتاء قاسٍ آخر . سريري الذي لا يئن 1ـ الريح الشمالية 2ـ حُفرة في الجبين . أميليو . الولد الثالث . عريضة استرحام . عاد المُدْمن . قيامة العازر).

يختلف زمن كتابة بعض القصص في هذه المجموعة، عن زمن طباعتها، كما في قصة "الصّندوق النّحاسي" التي كُتب عام 1949. وكان القاص ابن عشرين عاماً، ونالت الجائزة الأولى في مسابقة "النُّقاد" في العام 1951. بينما كتب قصة "وأنقذنا هيبة الحكومة" في العام 1956، وقصة "حمد ذياب" في العام 1957. وكأنَّ مصادرة الشرطة اللبنانية أثناء وجود سعيد في لبنان أيام الهروب في أواخر خمسينيات القرن العشرين، أحدثت صدمة نفسية له، ولم يكتب بعد هذا الحادث إلاَّ القليل. وأعاد نشر قصّة "سريري الذي لا يئن" مرة أخرى في هذه المجموعة.

وهذه القصة المنشورة في مجموعتين، هي قصة متوهجة، تشدّ المتلقي، وتحتفظ باستمراريتها على مدى ربع قرن. ومَنْ يقرأها اليوم في عام 2005 يتمتع بشفافيتها وواقعيتها وفنّيتها، ويُعيد إلى الذاكرة الألم والحزن وأيام القهر التي تجمَّعت فوق هذا السرير، بالإضافة إلى الأحلام والهواجس وتداعيات الآخرين، ولم يتعب هذا السرير، فهو كالجمل في الصحراء، يتحمّل الأجساد المُنْهكة، والنفوس الملتاعة، والمعد الخاوية، والرؤوس الممتلئة، والآمال المشنوقة، والأقدام العارية، ولا يمل أو يتعب!

ويتكرّر في قصص سعيد وإن اختلفت الحكايات ومصادرها، فالحوادث متشابهة في منبتها، والشخوص متقاربة في عيشها وعملها تراكمات أحلامها، وحاجتها إلى الحرية والمحبة والكرامة والديمقراطية. وفي المجموعة تبرز القصص الوطنية التي تعكس صورة المناضلين والثوار الذين قارعوا الاستعمار الفرنسي من أجل حرية الوطن. مثل قصة "حمد ذياب".

إنَّ الكاتب الملتزم "بالواقعية الاشتراكية" والاشتراكي حتى النخاع، لم يتخلَّ عنها طيلة حياته، وحول ذلك يؤكد حورانية (هذا المذهب الذي تبنّاه الأدباء الماركسيون، بأنه أسلوب عمل وتفكير، وليست نظرية مُحدَّدة، إنّها النظرة إلى الواقع من خلال المفهوم الجدلي المرتبط بحركة التاريخ، لا النظرة السكونية أو الانتقادية الإصلاحية. ولهذا لا أفهم تقييمات بعض نُقَّادنا المولعين ولعاً شديداً بتصنيف المدارس الأدبية، والذين يقولون بوجود مدرسة واقعية اشتراكية نصَّبوني على رأسها).

إنَّ الكاتب بنّاء ماهر في عمارة القصة القصيرة، ويعتبر من "القاصين السرديين" يهتم بالحدث أو الحوادث الصغيرة، والشخوص البسيطة الهامشية، لكنّ الدلالة تكون كبيرة ومُحمَّلة بأبعاد سياسية أو اجتماعية أو وطنية. وسعيد يخرج من الدائرة الصغيرة الضيّقة إلى الدائرة الكبيرة الواسعة التي تتنامى وتتفاعل مع أقواسها حركات الشخصيات، ولم تنتهِ دائماً إلى "البطل الإيجابي" الذي عرفناه في الأدب السوفييتي، بل يترك القاص النهايات مفتوحة على فضاء الحياة، يتركه للمتلقي.

وإذا كان السرد المباشر والتقريرية المقيتة كانت سائدة في القصة السورية، فالأسلوب في قصص سعيد حورانية نسف دعائمه بديناميت الحداثة، وخلّص القصة من الإنشائية، والواقعية الصَّارمة في تصوير الواقع، وأعطى التخييل الدور في التلاقح مع الواقع، فتغيرت الصورة، وتبدّلت المفردة في بنائها وهيكليتها وتداخلت الأزمنة، بخاصة "ضمير المتكلم" الذي يعطي السرد حيوية وفاعلية أكثر بكثير من "الضمير الغائب". فاللغة القصصية في مجموعة القاص، أعطت الأسلوب دَفْعاً مشوّقاً، وأضفت على المشاهد من خلال الحوار روحاً نابضة، ساعدت على استمرارية جريان الدماء في شرايين الحكاية والحدث وحركة الشخوص.

تأثَّر حورانية بأدباء كبار مثل: "غوركي . مورياك . دوستويفسكي" وإنَّ الذي يستحوذ على تفكيره حسب الناقد "عدنان بن ذريل" شيئان هما: (الصّدق في التعبير، والجمال في الأداء، واللذان يستطيع الكاتب بهما أن يتقرَّب أكثر فأكثر من واقع الحياة، وينقله للناس في حقيقته الحيَّة، القيمة الجميلة الثمينة، وأساس ذلك عنده الرؤيا الشعرية).

لقد آثر النُّقّاد في "شتاء قاسٍ آخر" بعض القصص على غيرها، مثل: "وأنقذنا هيبة الحكومة".. وجرت حوادثها أثناء خدمة الكاتب في الجيش "الخدمة الإلزامية" برتبة ضابط.

وتجمّعت في القصة شخوص عسكرية ومدينة "ضباط . جنود . بدو" وكانت إحدى أدوات القمع الخيزرانة. وعندما أراد الضابط أن يؤدّب راعياً بدوياً، أطلق عليه وعلى رفاقه الرصاص، وهم تائهون في الطريق الصحراوي. وتناقل هذا الخبر الناس (ونقل مسافر من دير الزور أنَّ الدرك يتندَّرون بالناس انتقاماً للقصص المضحكة من رشواتهم وجُبنهم في الصحراء، وهي القصص التي يتداولها الضباط والمدنيون) ص 13.

ويصف البدوي الحكومة قائلاً: (تعرف يا حضرة الرّيس حكومتكم كلّها ما هي زينة.. تعرف يا حضرة الرّيس حكومتكم حكومة نذال.. حكومة خُوَّان..) ص 38.

وقصة "حمد ذياب" قصة من نوع آخر، تبيّن العذاب والصمود للثوار، ومنهم حمد ذياب، الوطني الثائر، الذي عاش في المنافي، ثمَّ عاد إلى وطنه، وعُيّن آذناً في المدرسة. وهي قصة من قصص الثورة السورية الكبرى عام 1925. وتداول هذه القصة أهالي جبل العرب، وأصبحت أُمّ الحكايات والبطولة والمثال الذي يُحتذى به. وقد نقلها الكاتب بواقعيتها، ومفرداتها، وحفظها بحذافيرها، عندما كان مُدّرساً في السويداء و"صلخد".

وحمد ذياب كان متطوعاً في الجيش الفرنسي، طَعن بخنجره "اليوتنان" بعد أن أمره بنقل برميل الزبالة، ورفض تنفيذ الأمر، ثمَّ هرب، ومسكه الفرنسيون، وعذّبوه أيّما تعذيب وحشي. وصرّح حمد بأشكال العذاب الذي تلقّاه بعد عودته قائلاً: (حرقوا رجلي، وأطراف أذني، ثمَّ أخذوني إلى سجن ضيّق في "قرن الشُّباك" . بيروت . كُلّه مغاربة يتقاتلون طول النهار، ثمَّ نقلوني إلى سجن الرمل" ص 62. وصدر الحُكم عليه بالسجن ستة أشهر في فرنسا، وقُبض عليه بعد محاولته الهروب، وحُكم بالسجن سنة، وكان برتبة عريف. وقامت الثورة ضد الفرنسيين، وحينها كان في "القريتين" التابعة لمحافظة حمص، ثمَّ نُقِل إلى دمشق.

ويُطعّم سعيد قصته بالفلكلور الغنائي الشعبي الجبلي، ممّا يُضفي عليها الفرح والأمل.

وثـــارت بنـــي معـــروف واعْــوَت عـــوى ذيـــب

جوعـــــان واســـــتطيب لحــــــوم المعـــــاليف

وبالمزرعـــة خلّـــوا الجحافـــل متـــاليف   واطلاطمـــوا وَاضـــحوا محاطيـــب

ذيـــاب حلَّـــت فـــي شـــلايا الخواريـــف.   راحـــوا جميعـــاً بالســـيوف المحاديـــب

ص 64.

هرب حمد ذياب برفقة خمسة من زملائه. يقول: (وأصبح الصباح علينا في قرية خربا ووجدنا عصابة

موسى القطامي)[1] ص 65.

وتطول قصة "حمد ذياب" وهي أقرب إلى القصة الطويلة أو الرواية القصيرة. كتبها سعيد باللّهجة الجبلية العامية، وهذا ما أعطانا نكهة البيئة.

وصل ذياب في منافيه إلى "غويانا" الاستوائية، في سجن للأعمال الشّاقة، فكان المنفيون يقطعون الأخشاب من الغابات الاستوائية ويجرّونها كالثيران. لعشرات الكيلو مترات.

وعاد إلى السويداء بطلاً. استقبله الأولاد وهم يردّدون "عالمزرعة يا شباب لنلاقي حمد ذياب" ص 75. ويقول حمد: (شو علّمك عالمرّ، قال هللّي أمرّ منه" ص 76ز

ولابُدَّ وأنا بصدد قراءة هذه المجموعة، أن أتوقّف قليلاً عند قصة "شتاء قاسٍ آخر" وهو عنوان المجموعة، ولم يتمّ اختيارها كعنوان إلاّ لتميّزها عن غيرها أولاً، ولأنّها تترك أثراً وتوهّجاً لدى القارئ ثانياً، وما لدلالتها من عمق إنساني يتنازعه أب وابنه، وهما طبعاً من أسرة واحدة، لكنّهما من جيلين مختلفين في تفكيرهما وسلوكهما ووعيهما ثالثاً.

الشخصيتان الرئيستان هما: الابن "الراوي ضمير المتكلم" ووالده. الابن يحبّ شجرة الليمون، لأنها مثمرة، وتفوح رائحتها في الدار القديمة، وأطلق عليها اسم "أميرة". وكان يراقبها ويعتني بها، ويخاطبها كعاشق يخاطب حبيبته، عندما تزهر وتُبرعم وتتثاقل بحبَّات الليمون الأصفر. أمّا الوالد، فله موقف مُغاير، فيحترقها وينعتها بالطفلة المدلّلة. يقول: "إنَّ الليمون ضعيف ؟ يقاوم العاصفة" ص 81. ويصفها كفتاة جميلة، نزفت منها الحياة قطرة قطرة، دون أن تُفكّر يوماً أن تكظم ألمها، وتداوي الجرح، وتنتصر.. إنّها تقف دوماً، وكأنَّ صاعقة مُرعبة توشك أن تنقضّ عليها، فترخي أوراقها المرتعشة كأذني جُحا. وفي المقابل يُشبّه الابن والده، بالسنديانة العجوز العاقر المتوحشة... ولهذا معنى ودلالة تُبيّن قساوة الأب وظلمه من جهة، ولا ينكر أنَّ والده يحبّه ويحبّ إخوته من جهة أخرى، لكنّه يتساءل: (لماذا لا يُداعبنا أبي؟ ولم يلامس شعري أبداً، ويُربّت على كتفي كما أفعل أنا مع هذه القطة" ص 83.

السؤال: لماذا وضع الكاتب عنواناً لقصته بـ "شتاء قاسٍ آخر"؟ لأنّه في هذا الشتاء الشديد البرودة انتابه الخوف على حبّات الليمون، إلاّ تقدر على المقاومة، وينتصر والده وتتحقّق رؤيتها، بأن الليمونة لا تستطيع مقاومة العاصفة

وبالفعل تموت الليمونة، وهي ضحيّة من ضحايا هذا الشتاء، وتلحق بها إلى المقبرة، تلك السنديانة.. ويؤكد ذلك وصيّة والده، بألاّ يمدّ يده إلى السنديانة، لأنَّ حطبها صعب القطع، وقد يجرح نفسه.. وقال: "لقد ماتت وأخذ الشيطان روحها" ص 91. أمّا الابن فيقول: "لقد فطست!"

إذا كانت الليمونة تُمثّل الابن، ولا تشعر بالعطف عليها من الأب "السنديانة" فوجود أحدهما في البيت سيكون عقبة في النمو السليم، وفي إيجاد الدفء والحنان بين أفراد الأسرة، لكنّ الابن من جهة أخرى الذي لا يتنكّر لمحبة الأب له، يريد مزيداً من العاطفة.. يريد أن يلامس يده شعره، وأن يُرّبت على كتفه، وهذا هو الحنان الحقيقي، وهذه هي الأبوّة الحقيقية، فالمحبة الكلامية، لا تكفي! وتحت هذه اللمسة، وتحت هذه الأنامل

[1] قرية "خَربا" هي قرية كاتب هذه السطور. وموسى القطامي من القرية ذاتها، وهو ابن عقلة القطامي النائب لثلاث دورات في المجلس النيابي السوري وأحد قادة الثورة السورية الكبرى. وكان المساعد الأيمن لسلطان باشا الأطرش.

التي ترعى في شعره، أشياء كثيرة وجميلة، وهي التي تقوّي الروابط، وتزيد التلاحم، وتقلّل من الفجوات بين الأب والابن.

لقد رحل سعيد حورانية بتاريخ 1994/6/4، ويكون قد مضى على رحيله في منتصف هذا العام 2005، أحد عشر عاماً. لقد غيّبه النّقاد، وإن ذُكر أحياناً بين سطور المقالات أو في حديث أو حوار عابر مع صديق، فيجب ألاّ تمرّ هذه المناسبة هكذا ببساطة، علماً أنَّ المرحوم سعيد كان أحد المؤسسين لرابطة الكتاب السوريين ثم لرابطة الكتاب العرب. وأحد الذين حدّثوا القصة السورية، وما تركه من قصص وذكريات ومقالات وإن كان لا يُشكل كمّاً كبيراً، لكنّه يشكّل إرثاً إبداعياً. ونحن نعلم كما ذكرت في هذه الدراسة كيف صادرت الشرطة اللبنانية /52/ قصة.

ويظلّ اسم سعيد حورانية، وعلى مدى العقود القادمة، اسماً مقروءاً، وقاصاً مبدعاً، ونموذجاً يُحتذى به، ويُحتفى به في سورية والوطن العربي.

***

المصادر:

1 . *كتاب عزف منفرد لزّمار الحيّ . وزارة الثقافة . دمشق . . 1994*

2 . *مجلّة دراسات اشتراكية . القصة القصيرة في سورية . عدد خاص . . 1989*

3 . *قصص، وفي الناس المسرّة . سعيد حورانية . دار القلم . 1953 . دمشق.*

4 . *قص، شتاء قاسٍ آخر . سعيد حورانية . ط 2 . 1979 . دمشق.*

5 . *قصص، سنتان وتحترق الغابة . سعيد حورانية . ط 2 . 1994 . دمشق.*

****

عدنان خضر... وإيقاع العُمر القصير
قراءة في ديوان (أغنيات مجرَّحة)

يوسف مصطفى- سورية

مـن قريـة /المُسـقُس/ صـافيتا، ومـن بـين بيوتهـا الترابيـة فـي أربعينيـاتِ القـرن الماضي... من أفياءِ أشجارِ الزيتون، وظلال الصخور البيضاء والسَّوداء... من بين أكـواخ الفلاحين، وحُداءِ معاولهم، ورجعِ صداها فـي الحقـول القريبـة للقريـة، وللقلـب... مـن بين مواويل العتابا، وحكايات الأمل، ودفءِ مواقدِ الحطبِ في شهر كانون... مـن إيقـاعِ التلاوات القرآنيةِ في تلك البيوتِ الريفيَّة. البسـيطةِ العـامرةِ بـالكثير مـن الإيمـان. مـن رمادِ تلك المواقدِ الطينيَّة في تلك البيوتِ المتواضعةِ... مـن دروب القريـةِ، ومسـافاتِها عن صافيتا... من ثانوية صافيتا، وإيقاعِ دروس معلميها... من الجهـدِ، والعـرقِ، وسَـهرِ الليالي، وقراءةِ الشّعرِ العربي... من موهبةٍ شّعرية بدأت مُبكرةً. كانت قصائدُها تُلقى على الدروبِ، وعلى مسامع مجموعةِ الزملاءِ الطَّلبةِ.

من هذا والكثير غيره، خرج /عدنان خضر/، وخرجت معه ومَضاتُ العُمرِ القصيرِ لتسجل شـاعريةً مبكرةً. وديباجةً شعريَّةً أنبأَتْ بمخزون شعري أصيل، وبنائيةٍ شعريةٍ متقدمةٍ. ولغةٍ حَمَلتِ المتانـةَ، والكثيرَ من المعرفـةِ القاموسيَّةِ بـاللفظِ، وببعضِ أسرار جمـال العربيـةِ وتدفقِها... خرجَ عدنان خضـر، وملامـحُ النهوض القومي، وآمـالُ تطلـع الشـبابِ العربـي فـي أُفقـه ومخيِّلتـه، وتعبيراتـه، ومثاليـة التأمّل بمجتمـع تقلُّ تناقضـاتُهُ وتخضَّرُ أمانيَّهُ الوطنيةُ والقوميةُ، والاجتماعيةُ، والطبيعيةُ، لكن لم يَطُلِ الحُلُمُ الورديُّ. المُثقَلُ بأعباءِ الحاجةِ، والتَّوقِ لحياةٍ أفضلَ، لتأتي نكسةُ عام /1967/ وما تلاها في المشهد العربيِّ من سلسلةٍ انكساراتٍ وتداعيات، ورماديَّةٍ. بَدَت واضحةً في مساحاتِ الزَّمنِ العربيّ، وفي حقول الشَّوكِ الواسعةِ التي قال فيها الشَّاعر حامد حَسن:

نمضـــي وننتقـــلُ اللَّهيـــبَ فَـــدَرْبُنا	**جَمـــــرٌ وأشــــواكٌ وفـــــحُ أفـــــاعي**
تمضـــي ولا تطـــوي شـــراعَكَ هازئـــاً	**بالعاصـــــفاتِ ولا طويـــــتُ شـــــراعي**
العـــابرانِ علـــى الخضـــمِ تحـــدياً	**هـــوجَ الرِّيـــاحِ ودمـــدماتِ القـــاعِ**
وأضـــاعنا الـــزمنُ الغبـــيُّ ولـــم أَجِـــدْ	**حُـــرّاً بـــأرضِ العُـــربِ غيـــرَ مُضـــاعِ**

لن أطيلَ عن الدُّخولِ في مقاربةِ بعضِ شعر /عدنان خضر/، وبين يديَّ ديوانه /أغنياتٌ محرَّجةٌ/ وهو عمله الشِّعريُّ الثاني بعد ديوانه الأول /ظلال/.

صدر ديوان /أغنيات محرَّجة/ عام 1987 عن دار مجلة الثقافة في دمشق، بلغَ عدد صفحاته /مئة واثنتين وعشرين/ صفحةً من القطع الصغير، وعددُ قصائده /ستٌ وثلاثون/ قصيدةً... توزَّعت قصائده بين" الوطنيّ، والقوميّ، والوجدانيّ، لكن أيضاً حَضَرت قصائدُ الانكسار، والحزن الدَّفين، والشكوى، ولاحَت الوَمَضات الفلسفية، والاجتماعية، بين ثنيَّات قصائدِه وأبياتِه.

يبدأُ الدّيوان بالإهداء التالي: (إلى رفاقِ الدَّرب في: العُري... والكفاحِ... والحبِّ)... ثلاثةُ أقانيمَ رئيسيَّةٍ، ينضَوي تحتها عديدٌ من العناوين الفرعيَّةِ، فرفاق /العُري/ هم أصدقاءُ المعاناةِ بالمعنى الطبقي والاجتماعي، وبمعنىً آخر ربَّما أرادَه الشَّاعرُ هو: الوضوح، والمكاشفة، والشَّفافية، وخلعُ أرديةِ الزَّيف... أما رفاقُ الكفاح منهم رفاق الدَّربِ في الإبداع، والعَطاء، والإنتاج. إنَّها الأيدي الشَّريفةُ المناضلةُ في سبيل وطنٍ يحلمُ به الشاعر، أما الحبُّ فهو العنوانُ الثالثُ لإهدائه، فلا حياةَ ولا عملَ، ولا مجتمعَ، بدون الحبِّ، وصفاءِ النَّفس، ومعرفة الآخر، والتعاونِ معَه... وتطهيرِ القلبِ من الأحقادِ والأضغانِ... عناوينُ الإهداءِ إنسانيَّةٌ، ووطنيَّةٌ قوميَّةٌ، واجتماعيَّةٌ سلوكيَّةٌ قيميةٌ.

في تقديمه لديوانِه، يشيرُ الشَّاعر /عدنان خضر/ لعددٍ من المعاني الهامةِ: منها (أنَّ الحديثَ عنِ الشِّعر، أصعبُ من مزاولتِه، وفي تقديري لكتابتِه)، كما يشيرُ إلى اختلاطِ أوراق الشِّعر وكثرةِ ما يُكتبُ وما يُقالُ.

ويُعتبرُ أنَّ هذا الزمنَ الشِّعريَ هو (زمانُ مخاضٍ) ربَّما يستقرُّ على ولادةٍ جديدةٍ. (لن تلبسَ العباءةَ، ولن ترطُنَ بالعجمةِ)، وهنا يعني أنَّ الجديد الشّعري لن يكون هو القديم، ولن يكون /الغربةَ الشِّعريَّةَ/ لدرجة التَّغريب والعُجمةِ... يتابع أنَّ ديوانه /أغنياتٌ مجرَّحةٌ/ هو: امتداد طبيعي لديوان /ظلال/ الصادرُ عام /1971/ لكنَّهُ عتبةٌ جديدةٌ. وسقفٌ آخرُ، يَصعَدُ إليه يقول: (أميلُ إلى التوازن... فلا يستخفُّني الفَرحُ، ولا يهدُّني الحزن)... في نصِّه الشّعري يقول: (لم أعنَ بخلق القصيدة الكليَّةِ، التي تعقُد بينَ الألفاظِ علاقاتٍ غريبة. تخرج بها عن حيِّزِ الواقع... فتنقطع الأسباب بيني وبين عصري، فلا أُمثِّلُ إلا نفسي،... لن ألبَس عباءَةَ الأعشى. ولا ركبتُ حصانَ امرئِ القيس، ولا تقلَّدتُ سيفَ المتنبّي.

يشيرُ في مقدمته إلى قصيدة /جَذوةَ الإصرار/ وأنَّ مَقلعَها تراثي، وكذلك مفرداتُها وديباجتُها. ولم يمنعها ذلك من أداء غرضها: السياسي، الوطني، والقومي، والاجتماعي، كذلك يشير /عدنان خضر/ إلى مسألة: (المواءمةِ، والتسَاوقِ، والتناغم بين الألفاظِ في خلقِ الصُّورةِ، وسلامة اللُّغةِ، وتماسكِ المفردات والتعبير).

التَّدفقاتُ الشِّعرية عند /عدنان خضر/ هي استجابةٌ لدوافعَ نفسية، وإحساسٍ داخلي.

حملت مقدمة الشَّاعر: عناوينَ معرفيَّةً هامةً في مذهبِ الشِّعري، وما يبغيه، عامةً، فيما يعني له الشِّعر، ومن أيِّ المواقع. وبأيَّة أدواتٍ يتحرّك.

في تقديري توحي المقدمةُ بوعي أدبي، لموقع الشَّاعر، ولطبيعةِ إدراكه لدورِ الشِّعر. وموقعِه، وبنائيتهِ

وفنّـهِ، وكحكم عامٍ أسبقُ بـهِ قراءة النُّصـوص... لكنَّـهُ فـي الأسـاس مُستنتجٌ من قراءةٍ متأنيَّـةٍ لـنصِّ /عدنان خضر/.

أقول: كلُّ نصوص /عدنان خضر/ هي نصوصٌ مشغولٌ عليها. وتنمُّ عن جهدٍ وإعمالٍ فكريٍّ، ورويَّـةٍ فنيَّةٍ، واهتمامٍ انتقائي. بمسألةِ اللفظِ، فهو شاعرٌ يهتمُّ /بالصَنعَة الشِّعرية/ لكن تماسك الجملةِ الشِّعريةِ لديهِ. وإيقاع اللفظ غالباً في مكانه. واختيارَه للمفردات. وطريقةَ رسم الصورة، وآليَّة الاقتراب من موضوعه... نمَّتْ جميعُها عن شاعريَّةٍ تسكنُ داخلهُ... ومُقارباتٍ صادقةٍ أراد نقلها، وإيصالها في متنه الشِّعري... من موقعه الداخلي، ومن حيثيَّات إيمانهِ بالقضايا العَّامةِ، وصدقِ مقاربتها.

في مساحة القصائد تناوبتْ قصائدُه بين: القصائد القصيرة، والمتوسطة، والطويلة. وكلٌّ أدَّت غَرضَـها... وعَبرها حملَ غايتَهُ، وأوصلَ رسالتهُ، أو بعضَ رسائلِهِ، أو عديدَ الموضوعات والصُّور، والانتقالاتِ، لكن غالباً في فضاء الغرضِ الواحدِ الذي هو العنوانُ العريضُ للقصيدة.

يقول /عدنان خضر/ في بعض تداعياته القوميَّةِ قصيدةً قصيرةً بعنوان /بطاقة/:

نَيسانُ أغنيةٌ مجنَّحةُ الرّؤى... ريَّا الأريجْ

نُيسانُ... غارُ الفَتحِ... يعلو غُرَّةَ الصُّبحِ الوَهيجْ

شُدَّ الجناحُ إلى الجناحِ... من المحيطِ إلى الخليجْ

طبيعةُ الخطاب هنا طبيعةٌ قوميةٌ، فنيسانُ شهر الأعيادِ الوطنيَّةِ والقوميَّةِ، فيه عيدُ الجلاء /17 نيسان 1946/ وفيه ميلادُ البعث /7 نيسان 1947/، وهما محطتان أساسيتان في الحياة الوطنية، والقومية لسوريةَ العربيةِ... لم تَغِب نفحاتُ الربيعِ عن هذه الومضةِ الشِّعريَّةِ. فنيسانُ أغنيةٌ ربيعيةٌ مجنَّحةٌ، تحملُ في عطرِها ندى أريج الزَّهر وفوحِ شذاه... العناوينُ الأخرى في النصِّ هي مألوفةٌ ومتداولةٌ /غارُ الفَتح/ والغارُ دائماً رمزُ النَّصر. ورمزُ الفتوحات حتّى في التاريخ العالمي، والحديثُ عن /الفجرِ الجديدِ/ لغةٌ شاعت في كلِّ الخطاب الشِّعري القوميِّ في القرن الماضي. من بَدوي الجبل، إلى عمر أبي ريشة، إلى سليمان العيسى... إلى كلّ الشُّعراء الذين نظَموا القصيدة الوطنيَّة، والقوميَّة، نداءً للوحدة العربية، وللأماني القوميَّةِ... مفرداتُ: الجناح. المحيط. الخليج. سادت. وتحدَّث بها الجميع من موقع الأماني والأحلام، وليس من موقع ما هو متحقق... فالمسافة كانت كبيرةً دائماً بين نبض الشَّارِع وأمانيهِ، وبين مصالحِ النظامِ العربيِّ ومؤادَّهُ وما يريدُ.

القصيدة الثانيةُ في الديوانِ هي بعنوان /وِلادَة/ يقول:

مِن صخرةٍ صمَّاءَ أطلُعُ وردةً تندى... على النَّارِ اخضلالاً

مَنْ صخرةٍ ويقالُ: كانَت بَيدراً يلِدُ المواسِمَ والرِّجالا

صوتي الينابيعُ. التي بُحَّت. وتنسجُني مقاماتٍ هُزَالى

وأنا... أنا الآتي من المنفى... وراءَ الصِّدقِ... أحقاباً ثِقالا

استَقطِرُ الجُلمُودَ... أستسقي السَّرابَ المُرَّ... أنتجعُ الرِّمالا

ما زالَ ميثاقُ القُبيلةِ. والأَنا. سَلَمِ القناعُ حمىً مثالا

ما زالَ ساحُ النَّهدِ... أو ما دونَ... أخطرُ. يا ميادينِي. مَعالا

ووجاهةُ (القرميدِ) أهدى... حين سِرُّ الزيت يُمعِنُ بي ضَلالا

ما زالَ (والمازالَ) لو أدري... على ذبحي... تزاولني خِلالا

يا كلَّ جدرانِ الخرائبِ من عُروقي سافري... بدمي نِصالا

يَبِسَت عذاباتُ القبور... على التخومِ... ولم تزلْ موتاً مُحالا

منها أعودُ أجرُّ جثماني... بوجهِ الرِّيح... أُوقِّدُه سُؤالا

أنْ تكونَ الولادة من صخرةٍ... فالصخرةُ بالدلالة الرمزية تحمل معنيين ودلالتين: الأولى دلالة الصّمودِ والصلابةِ والتحدي... المعنى الثاني هو دلالة الجمودِ والعُقم ورداءةِ الزَّمن العربي... لعلَّ الشّاعر وهو الأرجح قد عنى الدلالة الأولى، فالولادةَ التي أرادها الشّاعرُ هي ولادةُ أمة... هي الولادة /الجمعيَّة/ التي تَطلعُ من رحم الآلام والمعاناة... إنَّها الولادةُ ذاتُ الخصبِ والعطاءِ والنَّماءِ... ونماؤُها تُخضِلُهُ وتُنضجَه نارُ النضال والعمل والجهادِ.

في البيت الثاني يوضحُ مآلَ الصخرةِ التي كانت بيدراً يلدُ المواسمَ والرجالَ قبل أن يجفُّ ويستحيلَ يباباً صخرياً، لكنَّهُ اليَبابُ الذي يحمل بذور الإنبات والتجدُّد والولادةِ /الأدونيسيَّةِ/ الجديدةِ... ولادةُ العطاءِ والنَّماءِ. صوتُه والمعني فيه هو: صوتُ الولادةِ الجديدة التي يريدُها... هذا الصوتُ كما يبدو اليومَ هو الينبوعُ الذي جفَّت مياهُهُ، وغَدَت أصواتُ جداولِهِ مقاماتِ غناءٍ هزيلٍ. لا يحمل أصالةَ الأماني ولا سلامةَ الانتماءِ... يستحضرَ الشَّاعر هنا معادلة: الأماني والواقع . ما هو قائم اليوم وما يجب أن يكون عليه حال الأمة ووجودُها. وفي البيت الرَّابع تأكيدٌ: /وأنا أنا الآتي من المنفى/ في تقديري منفاهُ هنا هو: غربتهُ في وطنهِ كنموذجٍ اجتماعي وشريحةٍ اجتماعيةٍ تبحثُ عن مساحاتٍ ورديةٍ، وأحلامٍ إنسانيةٍ. وهواجسٍ وطنيَّةٍ، وقوميَّةٍ... يستقطرُها من الصَّخر الجلمود... ويطلبُها من سرابٍ جافٍ، وينتجعُها من رمالٍ لا تُغني ولا تُزيدَ شيئاً.

في المقطع الرَّابع من القصيدةِ يصفُ حال الزمن العربي: إنَّه زمنُ القبيلة. لا بل / الأنا/ الأقلُ من القبيلةِ... زمنُ البحث عن الخلاص الشّخصي... ساحاتُه ليستِ الحربَ والنضالَ... لكنَّها ساحاتُ ليالي /النهودِ/ وما دون النهود، ووجهاتُها ليستِ العملَ والمثال والعطاءَ لكنَّها /وجاهةُ القرميد/... وخطابُ أيامها /ما زال أمامنا وقتٌ/ والمازالَ هذه هي سكاكينُ التسويفِ تذبحُه وأمثالَهُ وما يمثّلَهُ وما يتوقُ إليه.

في أبياته الأخيرةِ من هذه القصيدةِ الرَّائعةِ يستَحضرُ مشاهدَ تراجيديَّةٍ قاسيةٍ، يقول:

يبِسَتْ عذاباتُ القُبورِ... على التُخومِ... ولم تزلْ موتاً مُحالا

منها أعودُ أجرُّ جُثماني... بوجهِ الرِّيحِ... أوقدُهُ سؤالا...

يتحدَّثُ عن عذاب القبر. ولعلَّ القبورَ هنا هي كلُّ الحضَاراتِ، وأشكالِ الموت اليوميِّ الذي تعيشُهُ هذه الأمَّة، هي مساحاتُ الدِّماء، والحزنِ، ورماديَّةُ الزمن العربي الذي لم ينتهِ... والذروةُ التراجيديةُ هي مشهدهُ /أعودُ أجرُّ جُثماني/ وهذا يذكِّرني بقول نديم محمد:

أنـــا ميـــتٌ أجـــرُّ جُثَّـــةَ نفســـي بـــين عطـــفِ الحـــاني ولحـــيِّ اللاحـــي

آهِ مـــا للشـــماء ترجـــو وتنهـــارُ وصـــدري ينهـــدُّ تحـــتَ وشـــاحي

فلفظةُ /الجرّ/ وما يوحيهِ من تبعثرٍ واصطدامٍ، وتعفرٍ بالثرى وتشظٍّ وألمٍ هي صورةُ مأساةِ المشهدِ العربي ومفارقاتهِ الاجتماعيةِ وفي كل الميادين. في البيتين الأخيرين من القصيدة:

يا جلديَ المهزومَ لا ترحلْ... على قدرٍ أشدُّ بكَ الرّحالا

عبر امتداداتِ الدَّمِ المكتوبِ احتقبُ الولادة والمُجالا

لعلَّ خطابَ /يا جِلديَ المهزومَ/ هو خطابُ الظَّاهرِ والمشَاهَدِ من الأشياء، وهو دعوةٌ للبقاء وللولادة من رحم العناء /كولادةِ طائر الفينيق/ فلابدَّ للدماءِ الذكيَّةِ التي ناضلت وقدَّمت كل غالٍ وثمينٍ أن تكونَ الطريق، ومنارةَ الدَّرب للولادة الجديدة.

ينوسُ النصُّ بين مستويَين: المستوى الإنكساري اليأسي الحزني، ومستوى بقايا الأمل بإمكانيةِ الحياةِ والنهوضِ على قاعدة التضحيَّة والفداء. إطلالةُ الديباجة في النصِّ . والإطلالاتُ الإفراديةُ لمقاطعِ النصِّ . تحملُ تماسكاً شعرياً خاصَّاً، وتكثِّفُ بمفرداتِها دلالاتٍ إيمائيةٍ، ثريَّةً بمشهدِها وما توحي به، وتدلُّ عليه... لعلَّ مفردات/ التناص/ القليلة/ وأنا أنا/ والتي وردت لدى حامد حسن... ومفردة/ أجرُّ جُثماني/ الواردة لدى نديم محمد... تحمل مشروعيةَ الورودِ فهي ليست نقلاً ميكانيكياً جامداً، وليست استعارةً لكامل المعنى ولكلِّ الصورة... بل هي مفرداتٌ احتاجها الشَّاعر... واندمجت في لغتِه بمشروعية. حملت قدرةَ صياغتهِ وابتكارهِ لجُملِه ودلالتِها... كما أنَّ فضاءَ النصِّ العام، وقوةَ موسيقاهُ وإيماءتِها... أعطت زخماً خاصاً للنص... وقدَّمت مزجاً بانورامياً بين قدرة صياغةِ المفردة، والجملةِ، والإيقاع الموسيقى، والأهمُ من ذلك استحضارُ الدَّاخلِ النفسي /السايكولوجي/ الذي أحضره الشَّاعر وحمّله تراتبيَّة نصِّه... إنَّها الولادة التي أرادها /عدنان خضر/ من رُفاة القبور، وإنها شقائقُ أدونيسَ التي أنبتها دَمُهُ بعد أن قتله الخنزير البريِّ.

لا يغيبُ الرّمزُ في النصِّ فمن قولهِ: فالصخرةُ كانت بيدراً، وتوزَّعت شُهباً بعد ولادتها الجديدة... ثمَّ بحُّ الينابيع بدلالة الجفَاف، بعدها وجاهةُ القرميد برمزيَّة العزِّ والتَّرف والزَّيف، إلى ساحاتِ النضالِ مع النُّهود وما تحت النُّهود، والذي هو الشاغل الجنسيُّ لكثير من المالِ العربي وأصحابِهِ عن كلِّ مكرمةٍ وواجب... إلى قولهِ: أجرُّ جُثماني . يا جلدي المهزومُ ....الخ... كلُّها قدَّمت ومَضَاتٍ في النصِّ وأغنتْ فضاءَهُ. وقدَّمت نصَّاً ملحميَّاً حملَ على عددِ أبياته غيرِ الكثيرةِ اختصاراً لكتبٍ كثيرةٍ وصَّفَت رماديَّةَ الزمنِ العربي.

في قصيدة /جذوةُ الإصرار/ ص /23/ يقول:

أُزاولُ ردَّ الشَّـــمسِ، والشَّـــمسُ تغـــربُ	**وأجلـــو شـــحوبَ النُّـــورِ والنُّـــور يَشــحُبُ**
أنــا الميّــتُ الحــيُّ الــذي ضــلَّ دربَــهُ	**وأوغَـلَ... فــي عَـتمِ الضَّــلالةِ... يَضــرُبُ**
أُعلِّـل نفســي... بالأمــاني... قتيلــةً	**ومـــا ارتبـــتُ أنـــي... بالتعلُّـــلِ أكـــذِبُ**
علــى أننــي (ســيزيفُ) أحمِـلُ صــخرتي	**وأُمـدي بهـا... مـا استرسَلَ الـدَّهرُ... ألغَبُ**

واضحٌ أنَّ المدماكَ الشِّعريَّ لهذا النصِّ هو في بنائه العام مركبٌ إسلامي على الأقل، وحتى ما بعد الإسلامي. ويذكِّرنا هذا النصُّ بقصيدةِ الكُميت بنِ زيدٍ في مدح الهاشميِّين:

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ... ولا لعباً مني وذو الشيبِ يلعبُ

ولم يُلهني دارٌ ولا رسمُ منزلٍ ... ولم يتطرَّبني بَنَانٌ مخضَّبُ

إلى آخر القصيدة وهي كما أظنُّ من البحر الطويل... لأنَّ استعار /عدنان خضر/ البحر الطويل فإن قصده الشِّعريّ، وأغراضهُ ليست /مدحيَّةً/ هنا كما قصيدة الكميت لكنه استفاد من طول البحر في تحميل أغراضه الشِّعرية وبالتالي مساحة البيت في الاستيعاب والتحميل.

حمل مطلعُ القصيدةِ المعاني التالية: ردُّ الشمس في البيت الأول هو طلبُ الضياء. والمعرفةِ والتبصر... لكن أنَّى له ذلك؟. فما أن يُشعل نُوراً حتّى يشجُبَ هذا النُّور... وما أن يُضيءَ شمعةً حتّى تخبو تلك الشمعة... البيت الثاني /أنا الميتُ الحيُّ/ يفسِّرُ الأول ويجلو معانيَهُ، فلا فائدةَ من إشعالِ الضَّوءِ، طالما هو ضلَّ دربَهَ /وأوغلَ في عتم الضَّلالةِ/ والمقاربةُ قرآنيَّةٌ هنا (وهم في ضلالتِهم يعمهُون) كما أرى... المطلع مطلعاً تشاؤمياً بشكل عام وهو يمثل المشهدَ العربيّ... فضمير المتكلّم هنا هو ضميرُ /النَحنُ/ أي العربِ وواقِعِهم...

أما صورةُ /السِّيزيف/ في الأسطورةِ اليونانيةِ فلا الصخرةُ مرفوعةٌ... ولا هو ملَّ الصعود... بها إلى رأس الجبل، وما زالَ الأمل يحدوهُ بالخلاص...

ينتقل الشَّاعر إلى ما هو سياسيٌّ في قوله:

وانضيتُ عيني إثرَ برقٍ أشيمهُ ... وأعلمُ أنَّ البرقَ أجوفُ... خَلَّبُ

يعرِّجُ قرَّاً... والسَّحابُ مسافرٌ ... فَيشَجى ويبكي الكوخُ... والقعرُ يطرَبُ

وإن رنَّ في سمعِ الصَّحارى حديثُهُ ... رأيتُ الصَّحارى ريقُها يتحلَّبُ

أباحتهُ إرثَ الكبرِ وازَّيَنَت لهُ ... ويغرِفُ منها... ما يشاءُ... وينهَبُ

وتدري الصَّحارى أنَّهُ ليسَ عُرسَها ... وليس لها تدري الخِباءُ المطنَّبُ

لقد عاش الأمل بأن يهطلَ عليه شيءٌ من خيراتِ أمتهِ... لكنَّ السَّحاب مرَّ ولم يجِد ولو بالقليل من الغَيث، والبرقُ كما يشير إليه في هامشه هو /العون الأمريكي الخُلبيُّ/ المَوعود، وهناك الإشارةُ الصحارى النفط العربية، التي تزيَّنت وأعطت حُسنَها لهذا المستغل الأمريكي وهي تعلمُ أنَّ ما في جوفِها ليس لها، وأنَّها تأخذُ من الغنيمة أذنيها.

يتابع الشَّاعر رسمَ رماديةِ المشهدِ العربي:

عصـيٌّ علـى المحـراثِ قـاعٌ ورثتُـهُ   **علـى جانبيـهِ يركَـبُ الصَّـعبَ أصـعَبُ**

أجالـدُ فيـهِ... مـرَّةَ العُقـمِ... لـم أزل   **فـلا جَلـدي ينبُـو، ولا القـاعُ يُنجِـبُ**

تهيـلُ بواديـهِ السَّـمُومُ مُغيـرةً   **حرائـقُ تطفـو باللَّهيـبِ وترسُـبُ**

القاعُ الذي ورثهُ... هو التَركةُ الثقيلةُ من الواقع العربي، وحَراكهُ في هذا الواقع هو حَراكٌ عقيمٌ... فلا صبرهُ ينضبُ، ولا الأرضُ تعطي غلالها... إنها عبثيةُ الزمان العربي... ومراوحتُهُ خارجَ الواقعِ والمعقولِ والتاريخِ...

هكذا يتابع الشَّاعر وصف الزمن العربي ورداءةَ هذا الواقع... ويختم قصيدتَهُ ببعض الرجاء والأمل بفجرٍ قادم:

أرى الشَّـامَ تجتـاحُ السـكونَ بعاصـفٍ   **وتُمطِـرُ... بـالبيضِ... الفِجـاجَ وتخصِـبُ**

وتُسـلمُ للنسـيانِ أثـلامَ حقبـةٍ   **يسـوَّرُ فيهـا دارةَ القـدسِ (مَرحـبُ)**

مواكبُهـا تَتْـرى... إذا جـازَ موكـبٌ   **ميادينَهـا الحمـراءَ، أشـرفَ موكـبُ**

تـرفُّ بنـودُ (البعـثِ) فـوقَ زخوفِهـا   **فـلا النَّصـرُ يسـتأني ولا الفـتحُ يعـزُبُ**

وتقفَلُ قصيدتُهُ بقوله:

وأُودعُ للآتـينَ بعـدي علـى الصُّـوى   **وفـاء ينـدِّي المسـتحيلَ ويُعشِـبُ**

أنـا جـذوةُ الإصـرارِ وهجـي تمـردٌ   **علـى المـوتِ يَعصـي كـلَّ قبـرٍ ويُلهِـبُ**

استطاع /عدنان خضر/ في هذه القصيدة أن يقدِّمَ نصَّاً شعريَّاً عمودياً تراثياً بمفرداتهِ وتراكيبهِ، وموسيقاه، وفضائهِ العام، واستراحةِ أبياتهِ، وجدليَّةِ بناء مدماكِ البيت الواحد: أنا الميتُ الحيُّ. وأُشوى على الصَّدى. وأُسغبُ بمعنى أجوعُ، وأنَّ لي سوى أنَّي، وأنضيتُ، أشيمهُ. يتحلبَ، حَطَّمهُ القوس. تمحُلُ في كفي السِّهام. شدُّ الحيازيم، وافاني صِّيبٌ، مرَّةُ العقم /المِرَّة بمعنى الشدّة/ فانكَّر منكبٌ... الخ، هذه الألفاظ والتراكيب هي من القاموس الشعري التراثي، ومع ذلك لم تكن نشازاً في مواقعها، بل سكنت موقعَها في الجملةِ الشِّعريةِ وأدَّت غرضَها. وأوصلت معانيَها بجذالةٍ معقولةٍ وجميلةٍ، ومبطنةٍ أحياناً خارج المباشر والمألوفِ... لقد استطاعَ الشَّاعر تقديم نصٍّ تراثي بمعانيه، ومفرداته، وبنائه الشكلي... لكنه أوصلَ من خلالِهِ. قضايا معاصرةً: الوطنُ . الأمةُ . الاستقلال . مشهديَّةَ الزمن العربي وانكساراتُهُ، أمانيُّ النهوضِ، وهذا ما عناه الشَّاعر بأنَّ القصيدة التراثية لا زالت قادرةً إذا أُحسِنَ فنُّ بنائها على معالجةِ قضايا معاصرةٍ، وأنَّ ضوابطَ النصِّ التراثي لا تمنع الشَّاعرَ المتمكِّن من إيصالِ أغراضِهِ المعاصرةِ.

يقول /عدنان خضر/ من قصيدة /إلى ولدي/ وهي نصٌّ /وجداني/ بامتيازٍ:

غـضّ جناحُـكَ والرِّيـاحُ عَـواتِ ... مـاذا وراءَكَ فـي الزَّمـانِ الآتـي

أيـامَ تعتـلُّ الحيـاةُ... وأنتهـي ... مـن شـوطِها المهـزومِ رسـمَ حيـاةِ

وأبيـتُ يجلِـدني الصَّـقيعُ... وأحتسـي ... غُصصـي، فتشـرِقُ... بـالنَّزيفِ... لهَـاتي

وأرى بعينيـكَ العتـابَ... مـرارة ... سـوداءَ تغمِـسُ بـاللَّظى خَلـواتي

فـألمُ أوجـاعي أحـاذرُ أن تـرى ... مسـرى الشـقاءِ... المُـرِّ... فـي قسـماتي

واضحةٌ الوجدانيةُ الهادئة التي تسري بصدقٍ وعفويةٍ في تلافيف النصِّ... واضحٌ عمقُ الإحساس بالمسؤوليةِ تجاه الأبناءِ ومستقبلهم... واضحٌ القلق الهادئُ الدَّفين في أعماقِ الشَّاعر والذي يتسرَّبُ ويسمُ كلَّ حرفٍ في هذا النصِّ... يبني الشاعر في البيتين الأخيرين مشهداً وجدانياً ألفتهُ العيونُ والوجوهُ وقراءة القسماتِ، فالعتابُ الهادئ في عيني ولدِ الشَّاعر هذا العتابُ ينعكسُ مراراتٍ تسكن داخل الشَّاعر يطوي آلامه ويلمُّها ولا يبدي شيئاً من سماتِ /الشَّقاء المُرِّ/ كي لا يزيدَ معاناةَ ابنه وبالتالي ضياعَه، يشيعُ الحزنُ الهادئُ. وتعبُ الأيام في كلِّ مفردات النصِّ ومعانيهِ... فمن القلق على مستقبل الأبناء الآتِ... إلى الشعورِ بهاجسِ الرحيلِ في قوله:

أيـامَ تعتـلُّ الحيـاةُ.. وأنتهـي ... مـن شـوطِها المهـزومِ رسَـم حيـاةِ

وكأنَّ الشَّاعر كان يحسُّ بدنو أجله. وبأنَّ عُمُره قصير... النزعةُ التأمليَّةُ الهادئة قائمةٌ في النصِّ. وخطابُ الشكوى يسري خفياً في مفاصل النصّ. ومَسحَةُ التشاؤمِ تغلِّفُ النصَّ، قدَّم /عدنان خضر/ مدخلاً تراجيدياً يتسلل عميقاً في النفس..

تتابع القصيدةُ تداعياتِها المختلفةِ: (الوجدانية)

أنـا يـا بنـيَّ.. حكايـةُ الرَّهـقِ الـذي ... عَلِقـتْ خُطـاهُ فـي مـدى الحَسـراتِ

هَطَلَـتْ علـى الـدَّرب.. الوعـودُ سـمينةً ... ريَّـا الحُـداءِ.. بعيـدةَ العـذباتِ

ومشـيتُ ألـتمسُ الطريـقَ علـى هـدى ... مـا يجتليـه البـرقُ بالومضـاتِ

وزَّعـتُ عُمـري خلـفَ كـلِّ مَظنَّـةٍ ... وجمعتُـهُ.. سِـفْراً.. مـن الكبَـواتِ

مـن سـارَ والليـلُ البهـيمُ يلفُّـهُ ... أنَّـى لـه أنْ يتقـي العثـراتِ

المعاني واضحةٌ في النصِّ. وهي امتدادٌ وتوضيحٌ وتصويرٌ آخرُ للمعاني الأولى في مطلعِ القصيدةِ، ومَسحةُ الشكوى والتشاؤمِ واليأسِ تغلِّفُ النصِّ... بحزنٍ دفينٍ.

في وصف المشهدِ العام الاجتماعي. الطبَقي يقول الشَّاعر:

أَرضـي وأجَـودُ مـا تكـونُ سـماؤُها   تكسـوُ الحقـولُ خـدورَها النَضِـراتِ

وبيـادري نـزَهُ العيـونِ.. غلالُهـا   معجونـةٌ بـاليُمنِ والبركـاتِ

باكرتُهـا حـين القِطـافِ فلـم أُصِـبْ   إلاَّ سـراباً مـن جنـى الثمـراتِ

يـا غصـنَها. هـلْ زُغْـتَ عـن عتباتهـا   أمْ أنَّ شـيئاً زاغ فـي العتبـاتِ

وسـألتُ أخـزانَ السِّـلالِ فحـدَّثَتْ   عـن نهـبِ غُربـانٍ وسـطوِ بُـزاةِ

لهـمُ القصـورُ الوارفـاتُ.. ومضـمرٌ   مـا بعـدَها مـن شـاهقِ الثـرواتِ

تجلـو لهـم كـلُّ المناسـكِ هـديها   وتلـوِّحُ الأيـدي مِـنَ الشُّـرفاتِ

لـم يحضُـنُوا عَـرَقَ التـراب ولا سـروا   بـالفتحِ تحـتَ بيـارقِ الغـزواتِ

يختم الشَّاعر قصيدتَهُ بالعودةِ لخطابِ ولدِهِ.. ولعلَّهُ خطابٌ للنفسِ:

مـاذا وراءَكَ والربيـعُ مسـافرٌ   فـي مركـبٍ مـن غُربـةٍ وشـتاتِ

ورغيفُـكَ الموعـودُ نجـمٌ هـاربٌ   بمـدارهِ عـن جانـبِ السَّـنواتِ

وتمـدُّ سـاريةُ الضَّـباب جفونَهـا   سُـجُفاً.. علـى الآفـاقِ.. منسـدلاتِ

والضـوءُ فـي الأحـداقِ طفـلٌ حـائرٌ   يمشـي الهُـوينى خـائفَ الخطـواتِ

مـاتَ الثـرى.. عطشـاً.. وتهمِـس غيمـةٌ   فـي العاصـفِ المجنـونِ طَلْـحَ نبـاتِ

لا أريدُ الإطالة أكثر من ذلك فالرحلة مع /عدنان خضر/ وشاعريةُ ومَضَات العمر القصير، رحلةٌ تطول وتحتاجُ الوقوفَ والتأني في قراءة مفاتن إبداعها، وسبكِ معانيها. واستراحةِ نصِّها، ودويِّ قوافيها. وموسيقا الحزن الداخلي... وهاجسِ الرحيل الذي يسري في نبض ألفاظها ومعانيها. كل قصائد ديوانه /أغنياتٌ مجرَّحةٌ/ هي تفاصيلُ هذا العنوان الكبير، فهي معرفياً وفنياً أغانٍ (أغانيّ) إنسانيةٌ وتملك شروطَ الأغنية البكر. لكنّهُ غناءُ الرَّحيل، وهدهداتُ الحزنِ، وإيقاع الزمن الرمادي، والتَوقُ إلى عوالم الأمل والصفاء... عوالمِ أحلام الشاعر، واقعية /عدنان خضر/ في رسم ملامح مشاهد الحياة أغناها قدرةُ الشاعر على رسم صُورهِ

خارج المُباشر والخطابي، واستحضارُ الكثير من الرموز: المحراث . البيدر . الحفيظة . التشوُّف . الغراب . القرميد.. إلخ.

جاءت رموزُهُ في مواقِعها.، وأدت دَلالة الرمز. أمَّا بحورُ /عدنان خضر/ فاستراحاتها طويلةٌ ساعدتْهُ في تحميل مخزونِ معاناته العميقةِ الهادئةِ... صفاءُ الديباجة، ودويُّ المطالِعِ لديهِ، وسلاسةُ الانتقالِ بين المقاطعِ، والحفاظُ على نمط الجَودةِ في القصيدةِ الواحدةِ على امتدادِها. الخواتمُ الشِّعريَّة في قصائد /عدنان خضر/ تحملُ حِكَماً وأَمثالاً وتقفلُ إقفالاً يقاربُ الإحكام. يسبقُه تدرُّجٌ في مستوى الخطاب يصلُ في البيت الأخير لمحطةِ الوقوف.

لا يبدو ضعفٌ واضحٌ في نصوصِ /أغنياتٌ مجرَّحةٌ/ رغم طول بعض القصائد والشكوى على محور واحدٍ.. لكنَّ تلاوين الأبيات وتنوُّعَ تجليَّاتِ الشكوى، وصورها يُغيِّب التكرار الصُّوري. ويرفدُ النصَّ ذو المحور الواحد بمشاهدَ مختلفةٍ.. تُخفِّفُ جفافَ المحور الواحد، وتُظهِرُ قُدرةَ الشَّاعر على كشفِ مداخلَ مختلفةٍ وفضاءاتٍ، وألوانٍ، وأطيافٍ شتى في المحور الواحد /الحزن والشكوى مثلاً/ /رمادية المشهد العربي/. /تجليات المشهد الاجتماعي/.

أختمُ بقصيدة.. /الحبُّ الخالد/ من ديوان: أغنياتٌ مجرَّحةٌ/ . ص /104/ يقول:

مِن الحبِّ ما يحيا على دفئِهِ القلبُ ... وتخبُو لباناتُ الحياةِ ولا يخبُو
بليلٌ.. كأنسامِ الجداولِ.. حالمٌ ... كزهرِ السَّواقي، سابحٌ. كالشَّذا. رطبُ
تريفٌ.. كأردان الأصيلِ.. مُفوَّفٌ ... كأجنحةِ الأسحارِ تسرجُها الشُّهبُ
وريفٌ.. كأفياءِ الخمائلِ.. ناعمٌ ... كسقسقةِ الينبوعِ باحَ بها القربُ
نديٌّ.. كأنفاسِ الخُزامى.. حبا السَّنا ... على هُدبِها الوسنانِ فارتعش الهدبُ
أطلَّ على العمرِ الجديبِ فأمرعتْ ... سباسِبُهُ الظمأى وعانقَهُ الخِصبُ
فبرعَم أحلامي، وندَّى خواطري ... وجادت غصُونُ الروحِ من أفقهِ سُحبُ
وزفتهُ.. للأيامِ.. فاخضَّر يبسُها ... ورقَّت حواشيها. ونضَّرها الحبُّ
يلوِّحُ لي.. خلفَ الزمانِ.. شبابُه ... وما زال في كُمِّ الطفولةِ لا يحبو
أهدهدُهُ.. أحنو عليه.. أضمُّه ... فيغمرني عطرٌ دفوفُ النَّدى سكبُ
ويُسكرني مِنْهُ الدَّعابُ وأنتشي ... إذا رفَّ في الآصالِ ترجيعُهُ العَذْبُ

ويـومئ لـي.. مـن ثغـرهِ طيـفَ بسـمةٍ فيسـفُرُ عـن خـدِّ الضُّحى الشـرقُ والغـربُ

أبيــتُ.. لـئلا يعـرفَ الجـوعَ.. طاويــاً وأشــــربُ أكــــداراً ليصــــفو لــــه الشُّــــرْبُ

وأمحــو لــــه وعــثَ الطريــق براحتـــي إلــى أن يلــينَ الشَّــوكُ والمــوطئُ الصُّــلبُ

وأرغــبُ عــن يــومي وأحيــا بــه غـدي فيخطـــرُ لــــي مُهـــرُ الخلـــودِ ولا يكبـــو

وأُرضـــعهُ حـــبَّ التـــرابِ الـــذي نمـــى كتائــــبَ.. دون النخـــلِ.. مـــذهبُها الحـــربُ

رحل عدنان خضر. لكن في تقديري ترك إرثاً شعرياً يُعتَّدُ به.. احترقَ بوهج نورِهِ الداخلي الذي قالَ عنهُ المتنبي: /ذو العقل يشقى في النعيمِ بعقلهِ/. هذه بعض إيقاعات العُمر القصير عند /عدنان خضر/.. لأَنْ رحلَ باكراً فقد سبقه كثير من المبدعين ذوو العمر القصير.. سبقه: بوشكين. رامبو. عبد الباسط الصوفي. ووصفي القرنفلي. بدر شاكر السَّياب. سيد درويش.. وخليل حاوي. وعبد الله عبد. وجورج سالم وسعيد حورانية وعزِّت دلاً والكثيرون عربياً وعالماً.. إنَّها ومضات العمر القصير.

لم تطق أجسادُهم وهجَ نور عقولهم فاحترق الجسد بنورِ العقل وفيضه اللافح، غادروا وأغاني الدربِ بوحُ النرجسِ بين الصخور.. إليهم جميعاً أهدي التحية.. تحية الإبداع والوفاء للمبدعين. تحية التقدير لإيقاع العمر القصير..

****



رسائل ثقافية

□□

رسالة الأردن:

إشهار مذكرات المناضل بهجت أبو غربية،

الكاتب المشارك في المقاومة
والتي توجز القضية الفلسطينية..!!

صبحي فحماوي

بمناسبة يوم الأرض الفلسطينية، 30 –4 قامت رابطة الكتاب الأردنيين بإشهار مذكرات المجاهد الشيخ بهجت أبو غربية، التي تمت في جزأين غطتا الأحداث والتطورات من عام 1961 وحتى عام 2000، في ندوة إعلامية تحدث فيها عدد من النقاد والمفكرين والقياديين الأردنيين والفلسطينيين.

معلومات تاريخية هامة لم ترد في الكتب..

ومما قاله الكاتب عبد الهادي النشاش، عضو الهيئة الإدارية للرابطة: المذكرات تحكي تجربة كفاحية لمناضل عربي فلسطيني، بدأ حياته ناشطاً طلابياً فصحفياً ملتزماً، ثم قائداً عسكرياً وسياسياً، واتبع النهج العلمي لتحليل الأحداث، واستقراء نتائجها، ابتداء من وعد بلفور، وإقامة الوطن القومي اليهودي، وارتباط تاريخ الحركة الصهيونية بالاستعمار، (بريطانيا وفرنسا، آنذاك)، وأظهر أبو غربية أن عرب فلسطين تنبهوا إلى خطر الحركة الصهيونية منذ الحكم العثماني 1882 حيث بدأت الموجة الأولى من الهجرات اليهودية إلى فلسطين، وجرى بسببها أول هجوم للفلاحين المطرودين من أراضهم، على مستعمرتي الخضيرة وملبّس، الأمر الذي دفع الحكومة العثمانية سنة 1887 إلى فرض قيود على الهجرة، ثم ألغي القرار تحت ضغط أوروبي، وعندما أنشئ أول كيبوتز يهودي عام 1903 وقع صدام في يافا سنة 1908 سقط فيه قتلى وجرحى، وأصبح السياسيون والمثقفون والصحفيون يظهرون اهتماماً متزايداً بموضوع الهجرة واستملاك الأراضي، واستمرت المقاومة حتى صدور وعد بلفور، واحتلال بريطانيا لفلسطين، لتنفيذ مهمتها هناك. ولذلك بدأ تنظيم النضال الفلسطيني ابتداءً من 1919 حسب مذكرات أبو غربية، إذ شكلت الجمعيات الإسلامية المسيحية، وكان شعارها الهلال وفي داخله الصليب، فعملت على تنظيم المقاومة ضد الاحتلال، وبدأ عقد المؤتمر الفلسطيني الأول في القدس شباط 1919، وذهبت الوفود الفلسطينية إلى بريطانيا لشرح وجهة نظر العرب، ولإعلان رفض وعد بلفور والمطالبة بوقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين. وهذا الشكل من النضال لم يؤت ثماره، فقامت الحركات الشعبية العنيفة، ابتداء من اضطرابات القدس 1920 لمدة سبعة أيام، والتي أسفرت عن قتلى وجرحى في صفوف اليهود، وشهداء عرب. تلتها اضطرابات يافا في أيار 1921 والتي استمرت زهاء 15 يوماً، فتدخل الإنجليز لصالح اليهود. وفي آذار 1925 جرى في كل فلسطين أول إضراب عام احتجاجاً على زيارة اللورد بلفور لمدينة القدس، ووقعت أخطر الاضطرابات عام 1929 وأعمها، والتي كانت بؤرتها مدينة

الخليل.

وتعليق كاتب هذا التقرير، حول كلمة (اضطرابات)، بدل مظاهرات أو مقاومة، وهو ما نلاحظه اليوم في كلمة (الإرهابيين) بدل المقاومين، والذين سبق أن سموهم (بالمخربين) بدل المقاومين، وكلمة (الانتحاري) بدل الاستشهادي، وحتى كلمة (استعمار) بدل كلمة استعباد، وكلمتي (إعادة الانتشار)، بدل كلمة الانسحاب من الأراضي المحتلة، وعبارة (استقلال إسرائيل) بدل عبارة (اغتصاب فلسطين) وكلمة (السلام) لمن يقوم بالحرب والتدمير والتخريب والإرهاب، كل هذه الكلمات والعبارات الاستعمارية، كانت الأساس لرسم المقتول على صورة الإرهابي، والقاتل على صورة الحمل الوديع المظلوم، وهذا ما كرس الاحتلال، وشجعه، وأذكى نيرانه، فكل شيء بدأ بالكذب، وما يبدأ بالكذب، ينتهي بكل شيء، وهذا ما حصل.. ويقول المثل المصري (مش معقول، خواجة ويكذب..! لأ يا أخي، فنحن لم نتعلم الكذب إلا من الخواجات)، لأن الرسول (ص) قال: المسلم لا يكذب.

ونعود إلى ما قاله النشاش، نقلاً عن مذكرات المناضل بهجت أبو غربية التي تميزت عن غيرها من المذكرات بتوضيح الحزبين الرئيسين في البلاد، وهما (الحزب العربي الفلسطيني) بقيادة عائلة الحسيني، منذ 1935، (وحزب الدفاع) بقيادة عائلة النشاشيبي 1934، وبين أبو غربية أن قادة النشاشيبي حامت حولهم شبهات علاقتهم بالمخابرات البريطانية. وشارك المناضل أبو غربية لأول مرة في مظاهرة أكتوبر 1933، فراح يوثق الأحداث بقلم مشارك في النضال، وليس كاتباً من وراء برج عاجي خلف الكواليس... فتحدث عن أساليب المقاومة، والامتناع عن دفع الضرائب، وإضرابات الموظفين، واقتناء الأسلحة مقابل الأسلحة المهربة بريطانياً لليهود، وتناول الكاتب حركة عز الدين القسام، واعتبرها أحد أسباب ثورة 1936 –1939. واعتبر أبو غربية أن استشهاد القسام مبرر لقيام الثورة المسلحة كسبيل وحيد للتحرر من الاستعمار أو الاستعباد. وهكذا صارت علاقة تنظيمه (الحرية –عام –1946) وطيدة مع القائد الشهيد عبد القادر الحسيني، الذي كان يعمل على تأليف تنظيم ثوري مسلح عند استئناف الثورة لسنة 1937، والتعاون معه حتى استشهد عام 1948، وكان تنظيم أبو غربية (الحرية) يعتبر أن العدو الرئيس هو الاستعمار البريطاني الذي أصدر وعد بلفور، وساعد الصهاينة على الهجرة وتملك الأراضي، وتشكيل قوات مسلحة صهيونية، والعمل على عزل الثورة الفلسطينية عن محيطها العربي. ويوضح الكاتب دور المشاركة الشعبية من العراق وسوريا والأردن في الثورة، والتي جسدت الرابط القومي الوحدوي للقضية. وتحدث عن توصيات اللجنة الملكية البريطانية لتقسيم فلسطين، وقيام دولة يهودية، فرفضت جميع الأحزاب والجماهير الفلسطينية، ودعت للثورة، باستثناء حزب النشاشيبي، الذي انسحب من اللجنة العربية العليا، محدثاً شرخاً في صفوف الوحدة الوطنية. ويكشف أبو غربية أنه ربما كان خطأ المفتي الحاج أمين الحسيني أن يقف إلى جانب ألمانيا، بالرغم من كون بريطانيا هي التي تغزو بلاده، ومع ذلك كان المفروض أن يقف على الحياد.

وكتب أبو غربية عن حركة رشيد عالي الكيلاني، وإنشاء جامعة الدول العربية، واستمرار الهجرة اليهودية، ثم فصل في الحديث عن المؤامرات التي حيكت ضد الشعب الفلسطيني ودور الولايات المتحدة الأمريكية في احتضان الحركة الصهيونية، وصولاً إلى عرض القضية الفلسطينية على الأمم المتحدة، وإصدار قرار التقسيم، في 29 نوفمبر 1947، والضغوط الأمريكية على عديد من الدول لحملها على الموافقة على القرار. ويقول النشاش إن المذكرات تحوي معلومات تاريخية هامة لم ترد في معظم الكتب والمراجع التي أرخت للقضية الفلسطينية، ذلك لأن كاتب المذكرات هو مناضل مشارك في الشارع الفلسطيني، يستلهم تجربته

الكفاحية.

فليقرأ هذه المذكرات، الذين ابتعدوا كثيراً حتى التناقض..!

وقال المناضل بسام الشكعة، رئيس بلدية نابلس السابق، الذي قطعت ساقاه بقنبلة إرهابية صهيونية: بالرغم من كون المفكرين السابقين قد استوعبوا في أطر الزعامات السابقة، فصار فكرهم بعيداً عن جماهير الشعب، فإن بهجت، أحد قادة حزب البعث العربي الاشتراكي الذي انتسب إليه عام 1952، كان قادراً على نقل الانفعال بالأحداث، إلى الفعل فيها، وأن يكون تاريخ الأمة وذاكرتها ومسارها، وبوصلتها، وهو المؤمن بأن لا يمكن أن تسقط قضية وطنية، ولذلك فهو متفائل ومؤمن بالمستقبل، رغم أن قيادات وحكومات تنكرت لمسؤولياتها الوطنية والقومية باستسلامها للغير المعادي، واستجاب أبو غربية لعضوية منظمة التحرير الفلسطينية برئاسة المرحوم أحمد الشقيري، واستمر في اللجنة التنفيذية للمنظمة برئاسة المرحوم ياسر عرفات، وقاد حركة المواجهة والتصحيح فيها، إلى أن طغى الاتجاه الآخر للأسباب المعروفة، استقال بهجت من اللجنة التنفيذية، ليواجه خطوات الاستسلام التي ابتدأت بالقرار الفلسطيني المستقل، ثم بصرخة يا وحدنا، حتى اتفاقات أوسلو المشؤومة، والتي سبقتها اتفاقات كامب ديفد ولحقتها اتفاقات وادي عربة، لينقلب النضال والتحرير والوحدة، إلى الاصطفاف ضمن الاستراتيجية الإمبريالية الصهيونية التي تقودها الإدارة الأمريكية وآليتها مشروع شارون، والأفضل هو دفع هذه المذكرات للذين ابتعدوا كثيراً عن النضال، حتى التناقض.

الكتاب مادة حياة، ومنارة تاريخ، وموسوعة نضال..

ومما قاله الدكتور رياض النوايسة، إن مذكرات أبو غربية أبرزت دخول حركة فتح في إطار منظمة التحرير الفلسطينية، وسعيها الدؤوب للسيطرة على قرار المنظمة، وتكريس فلسطنة القضية الفلسطينية، والسعي المحموم للوصول إلى تسوية سياسية مع العدو الصهيوني عن طريق المفاوضات، وإدخال تعديلات غير شرعية على الميثاق الوطني الفلسطيني، ومن خلال المتغيرات المحلية والعربية والدولية، نتج عنها توجه المنظمة لمشاريع التسوية منذ وقت مبكر جداً، وشرعنة الاتصال مع القوى الصهيونية.. وركز أبو غربية في مذكراته، على ضرورة دعم الانتفاضة، والخروج من موقع إقليمية المعركة ورسميتها إلى أفقها القومي والشعبي الرحب، واستحالة إيجاد حل سريع لهذا الصراع، ورفض إعلان قيام الدولة المترافق مع الاعتراف بالكيان الصهيوني، بل على أساس الحقوق التاريخية للشعب العربي الفلسطيني، وإن الدولة لن تقوم بغير النضال المسلح الطويل الأمد، ولهذا استقال أبو غربية من عضوية المجلس الوطني والمجلس المركزي للمنظمة، كون المعارضة داخل المنظمة لا تعدو كونها شهادة زور على ديمقراطية كاذبة مضللة... ويختم مذكراته بما يلي: الصراع على الأرض العربية هو صراع تاريخي سيظل مفتوحاً إلى عشرات السنين.. ولا يمكن الوصول إلى حلول وسط وتعايش سلمي مع حركة صهيونية استعمارية استيطانية وعنصرية احتلالية، وهو على يقين بأن قوة الشعوب لا تقهر، وإن من يتهاون أمام الاحتلال، لن يصمد أمام شعبه، وإن أبرز أساليب المقاومة، كانت في رفض اللاجئين التوطين وتمسكهم بحق المقاومة لتحقيق العودة، وإن المؤشرات بدأت توضح بدء انهيار دولة الصهاينة.

***

رسالة القاهرة:

شوقي ضيف "جبرتي"

الأديب العربي الذي رحل عنا

حازم عبدو

حقاً العلامة الجليل شيخ المعجميين العرب الراحل الدكتور شوقي ضيف هو جبرتي الأدب العربي فمثلما حفظ لنا عبد الرحمن الجبرتي تاريخ مصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر استطاع شوقي ضيف أن يحفظ لنا ليس تاريخ الأدب العربي خلال مسيرته المديدة منذ ثلاثينيات القرن الماضي وحتى رحيله في العاشر من آذار مارس الفائت ولكنه أبحر بزورقه الفذ في تاريخ الأدب العربي شعراً ونثراً منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحاضر ليقدم لنا هذا التاريخ في عشرة أجزاء رائعة لا غنى عنها لكل دارس أو محب للأدب والإبداع بلغة الضاد. وسوف يبقى شوقي ضيف ظاهرة عصية على التكرار في تاريخ الأدب والإبداع العربي عبر عصوره وقرونه الطويلة فهو عالم موسوعي استطاع أن يشيد مدرسة متفردة في حقل الدراسات الأدبية واللغوية ولعل موسوعته الرائعة "تاريخ الأدب العربي" التي تتبع ورصد خلالها بكل دقة وأمانة ورؤية ثاقبة كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالأدب العربي منذ العصر الجاهلي وحتى القرن العشرين وذلك في عشرة مجلدات هي الصراط المستقيم لكل باحث في حقل الأدب واللغة العربية وهو لاشك خسارة فادحة للثقافة العربية كلها فهو لم يتوقف منذ تخرجه في العام 1935 وحتى قبيل وفاته عن البحث والدراسة والتنقيب في علوم العربية وفنونها وقبل أن تداهمه الوعكة الصحية التي فارق على إثرها الحياة كان قد انتهى من الاستعدادات الخاصة بعقد المؤتمر السنوي لمجمع الخالدين الذي يترأسه والذي انعقد في الحادي والعشرين من آذار وقد أشرف بنفسه على ترتيبات المؤتمر ومحاوره والقضايا التي سيناقشها على مدى خمسة عشر يوماً لكنه الأجل الذي إن جاء فلا يقدم ولا يؤخر وتلك سنة الله.

والدكتور ضيف صاحب مقعد الريادة في ثقافتنا العربية في مجالات الأدب واللغة والتراث والدراسات الإسلامية فهو مرجع في كل المجالات التي كتب فيها عبر مشواره العلمي الطويل الممتد على مدى ما يربو على السبعين عاماً من العطاء المستمر وقد كان حريصاً على البحث والتأليف وتسيير العمل بشكل يومي منتظم في مجمع اللغة العربية المصري واتحاد المجامع اللغوية العربية وهو صاحب الفضل على حياتنا الجامعية والثقافية والفكرية ولا يوجد باحث عربي في حقل الدراسات الإنسانية غير مدين له والرجل حصل عام 1979 على جائزة الدولة التقديرية (مصر) كما حصل عام 1983 على جائزة الملك فيصل العالمية في

الأدب العربي وهو حاصل على وسام الاستحقاق المصري من الطبقة الأولى وجائزة مبارك في الآداب عام 2003 إضافة إلى تكريمات واسعة من مختلف الهيئات والجهات العربية والعالمية.

وللدكتور شوقي ضيف أكثر من 50 مؤلفاً في تاريخ الأدب العربي والبلاغة والنقد والنحو والدراسات القرآنية والتحقيق ومن مؤلفاته:

الفن ومذاهبه في الشعر العربي (12 طبعة) وفيه عرض تحليلي لصناعة الشعر العربي ومذاهبه الفنية من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث مع دراسة مفصلة لأعلامه وشخصياتهم الأدبية عبر القرون والبيئات العربية.

الفن ومذاهبه في النثر العربي (12 طبعة) وهو دراسة تاريخية تحليلية لصناعة النثر العربي ومذاهبه الفنية من الجاهلية إلى العصر الحديث مع عرض مفصل لكتّابه وخصائصهم الأدبية على اختلاف العصور والبيئات العربية.

الشعر والغناء في المدينة ومكة في عصر بني أمية (5 طبعات) وهو دراسة جامعة للصلات الوثيقة بين حركة الغناء في المدينتين المقدستين لعصر بني أمية وأثرها في لغة الشعر وأوزانه وما حدث فيها من تجزيئات وما دفعت إليه من ظهور بعض الأوزان الجديدة.

التطور والتجديد في الشعر الأموي (10 طبعات) صحح ضيف في هذا الكتاب ما شاع بين الباحثين في الأدب العربي من عرب ومستشرقين من أن الشعر الأموي صورة مطابقة للشعر الجاهلي مثبتاً ما حدث من تطور وتجديد واسعين فيه بعامل مثالية الإسلام الرفيعة وما تأثر الشعراء الأمويون به من مذاهب سياسية وثقافية وعقلية ومؤثرات حضارية.

دراسات في الشعر العربي المعاصر (9 طبعات) وهو دراسات نقدية تحليلية لطائفة فذة من شعراء العرب المعاصرين في مصر والعراق وسوريا ولبنان وتونس لتصوير مدى احتفاظهم بشخصية شعرنا العربي ومقوماته مع تمثلهم الدقيق للشعر الغربي ومناهجه وأنماطه المختلفة.

شوقي شاعر العصر الحديث (13 طبعة) ويقدم فيه عرضاً تاريخياً نقدياً تحليلياً لسيرة شوقي ومكونات صناعته الشعرية والتقاء تيارين: قديم وجديد في شعره والمؤثرات المختلفة التي تركت آثاراً عميقة فيه مع دراسة تحليلية مفصلة لمسرحياته ومقوماتها في مآسيه المصرية والعربية وملهاة الست هدى وخاتمة عن نثره.

ابن زيدون الشاعر الأندلسي (11 طبعة) وهو دراسة تحليلية لعصر ابن زيدون سياسياً واجتماعياً وعقلياً ولسيرته وما اضطرب فيه من حب وأحداث سياسية ولديوانه وموضوعاته من غزل وغير غزل مع تحليل رسالتيه: الجدلية والهزلية.

الأدب العربي المعاصر في مصر (11) طبعة

الجزء الأول من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي (22 طبعة)

في النقد الأدبي (8 طبعات)

الجزء الثاني من تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي (19 طبعة)

البارودي رائد الشعر الحديث (5 طبعات)

العقاد (5 طبعات)

البلاغة: تطور وتاريخ (9 طبعات)
الجزء الثالث من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (15 طبعة)
المدارس النحوية (9 طبعات)
سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراسة (4 طبعات)
فصول في الشعر ونقده (3 طبعات)
الجزء الرابع من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني (10 طبعات)
البحث الأدبي: طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره (8 طبعات)
الجزء الخامس من تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات . الجزيرة العربية . العراق . إيران (3 طبعات).
الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور (طبعتان)
الجزء السادس من تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات . الشام (3 طبعات)
الجزء السابع من تاريخ الأدب العربي عصر الدول . مصر . (3 طبعات)
المقامة (5 طبعات)
الترجمة الشخصية (4 طبعات)
الرحلات (4 طبعات)
النقد (5 طبعات)
الرثاء (4 طبعات)
البطولة في الشعر العربي (طبعتان)
تجديد النحو (4 طبعات)
تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً على نهج تجديده (طبعتان)
في التراث والشعر واللغة
الفكاهة في مصر (طبعتان)
الجزء الثامن من تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات الأندلس (4 طبعات) تيسيرات لغوية.
معي (1) (طبعتان)
معي (2)
الجزء الثامن من تاريخ الأدب العربي: ليبيا . تونس . صقلية.
الوجيز في تفسير القرآن الكريم.
الجزء العاشر من تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات: الجزائر . المغرب الأقصى . موريتانيا . السودان.

مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً.

عالمية الإسلام.

الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة.

الحب العذري عند العرب.

من المشرق والمغرب: بحوث الأدب.

محاضرات مجمعية.

الفكاهة في مصر.

الشعر والفكاهة في مصر.

في الأدب والنقد.

محمد خاتم الأنبياء.

القسم في القرآن الكريم.

معجزات القرآن.

ومن أهم تحقيقات د. شوقي ضيف

كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي (طبعتان).

المغرب في حلي المغرب لابن سعيد قسم الأندلس (4 طبعات).

كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد (3 طبعات).

الدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبد البر (4 طبعات).

نقط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم.

رسائل الصاحب بن عباد.

إسلاميات ضيف

لم يكن العلامة الدكتور شوقي ضيف مجرد باحث في العلوم اللغوية والنقدية والأدبية والنحوية فحسب وإنما كان متبحراً في علوم الحضارة الإسلامية والدراسات المتعلقة بها من سيرة وسنة وقرآن ومعجزات ومنجزات وقد أثرى الدكتور ضيف المكتبة الإسلامية بالعديد من روائع مؤلفاته حيث أنجر تفسيره المختصر المبسط للقرآن الكريم في عام 1994 وهو في مجلد واحد وقد استعان فيه بخبرته الطويلة مع كتاب الله حيث ظل على مدى 40 عاماً يدرس تفسير القرآن الكريم لطلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة وقد جاء هذا التفسير بلغة سهلة واضحة وجيزاً بقدر الحاجة إلى بيان معاني الآيات مستضيئاً بالتفاسير السابقة وبخاصة تفسير الطبري والزمخشري والفخر الرازي والقرطبي والبيضاوي وابن كثير والشيخ محمد عبده ومضى يلتقط من كتب التفسير دررها محاولاً عرضها على القارئ في يسر.

ومن كتبه "عالمية الإسلام" والذي سعى فيه إلى تأكيد هذه العالمية للدين الحنيف وأنه دين موجه للعالم جميعه وليس لقوم بعينهم أو أمة بعينها دون غيرها من الأمم موضحاً أن هذه العالمية في الدين الإسلامي

والأمر الإلهي بتوجيهه إلى جميع الناس وهذا ما فرض على المسلمين أن يتعايشوا في ديارهم مع جميع من بها من أصحاب الديانات والملل إلهية وغير إلهية تعايشاً قوياً في جميع عصورهم وهو (لا إكراه في الدين) وبذلك كان الإسلام يكفل في دياره لجميع الناس على اختلاف مللهم الحرية الدينية، مشيراً إلى أن المسلمين في الأندلس كان لا يقبلون من أحد اعتناق الإسلام إلا بوثيقة يعلن فيها أمام قاض وشهود بأنه اختار الإسلام بكامل حريته.

ويلفت الدكتور ضيف النظر في كتابه على معاملة الرسول والمسلمين لأسرى بدر من المشركين حيث أكرمهم المسلمون وكانوا يقدمونهم على أنفسهم حين يحضر النداء.

ويدلل على عالمية الإسلام في التعايش مع أصحاب الملل والنحل بمجلس البصرة الذي كان يجتمع فيه ذوو النحل المختلفة مع علماء علم الكلام المسلمين ويتحاورون معهم في نحلهم وعقائدهم ويتناظرون في حرية تامة ومن بين المشاركين في هذا المجلس الخليل بن أحمد صاحب علم العروض (سني) والسيد الحميري الشاعر (شيعي رافضي) وصالح بن عبد القدوس . ثنوي . (يؤمن بإلهين على دين ماني الإيراني) وسفيان بن مجاشع صفري (من الخوارج) وبشار بن برد الشاعر وحماد عجرد (زنديق) وابن رأس الجالوت الشاعر اليهودي وابن نظير النصراني . متكلم . وعمرو بن أخت (مجوسي) وابن سنان الحراني الشاعر (صابئي) ويعلق ضيف على هذا المجلس بقوله: إن هذا المجلس لا يمكن أن يحدث مثله في أي أمة لولا أن القرآن ألزم المسلمين بالتعايش في ديارهم مع كل أصحاب الملل والنحل.

أيضاً للدكتور ضيف كتاب "الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة وفيه صور الأسس الإلهية للحضارة الإسلامية . العقيدية والاجتماعية والأخلاقية من آيات القرآن الكريم ومن أحاديث السنة الشريفة . وعرض ضيف فيه للأسس الربانية في الحضارة الإسلامية وبدأها بالأسس العقيدية مفتتحاً لها ببيان نزول الوحي القرآني على الرسول ﷺ وهو يحمل الرسالة الإلهية لسعادة البشرية في الدنيا وفي والآخرة موضحاً أن الله . في الإسلام . الاسم العام للذات العلية ولله في القرآن أسماء حسنى كثيرة منها القدوس والسلام والمهيمن والجبار وجوهر العقيدة الإسلامية وحدانية الله وحدانية مطلقة في الذات فلا شريك له. وتناول الكتاب أيضاً الأسس الاجتماعية للحضارة الإسلامية والتي فيها مصلحة البشرية والأمة الإسلامية وخلص إلى القول وإنني لمؤمن أشد الإيمان بأن هذه الأسس الحضارية التي أهداها الله للعالم في دين الإسلام خاتمة الديانات لابد أن تسود . يوماً . حياة الأمم في الأرض شرقية وغربية وتخلص الإنسان من المطامع المادية ومن زلال الإباحية.

وفي عام 2000 أصدر الدكتور ضيف كتابه "محمد خاتم المرسلين" متناولاً فيه سيرة الرسول ﷺ مبتدئاً بالحديث عن الموقع الجغرافي للجزيرة العربية وعصرها الجاهلي ثم انتقل للحديث عن سيرة الرسول ﷺ من مولده إلى نهاية حياته مشيراً إلى أن الرسول ﷺ لم يحط نفسه بأي هالة قدسية طوال رسالته ولا حاول أن يقوم بمعجزة سوى معجزة القرآن ودائماً كان يقرر أنه ليس إلا بشراً مثل أي صحابي ويعمل مع الصحابة أعمالهم نفسها دون أي ترفع فقد نقل معهم حجارة مسجده في بنائه وحفر معهم الخندق حول المدينة وقد تطرق ضيف في كتابه بالتفصيل الدقيق للوقائع والأحداث والتشريعات والأشخاص وكل ما مر في حياة الرسول ﷺ منذ الميلاد وحتى الوفاة.

ضيف بعيون الآخرين

وقد تحدث تلاميذ شوقي ضيف وزملاؤه عنه فيصفه أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة الدكتور

ماهر شفيق فريد بقوله: إن أول ما يرمز إليه هو اعتدال النظر وسلامة الميزان وقيامه على أسس راسخة من العلم والذوق والدربة بحيث لا تجمح به الأهواء، لقد برئ شوقي ضيف من دائين مخامرين لا أدري أيهما شر من صاحبه: داء الاستخذاء الذليل أمام الثقافة الغربية من جهة وداء الاستعلاء الذميم على هذه الثقافة والانكفاء إلى ماض لاشك في عظمته ولكن لاشك أيضاً في أنه لم يعد يفي بكل ما جاء به عصرنا من جديد المعطيات من جهة أخرى إلى أن يصل إلى القول إن شوقي ضيف يمثل الثقافة العربية الناضجة حين تقف شامخة واثقة بذاتها لا تعشى منها العينان إزاء أنوار حضارة غريبة ولا تنبهر بأضواء الماضي الذي يضفي عليه البعد الزمني حرمة بل قداسة.

وإذا كان شوقي ضيف . باعتراف الجميع . واحداً من أبرز رواد الدراسات الأدبية في العصر الحديث فللحق أقول إنه من أغنى الشخصيات المعاصرة وأغزرها إنتاجاً وأشدها أصالة وإبداعاً ولو لم يكن له إلا موسوعته الضخمة التي أرخ فيها للأدب العربي في عصوره المختلفة بدءاً من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث لكفته فخراً واعتزازاً ولكنه لم يكتف بالتأريخ للأدب العربي والغوص في أعماقه واستخراج لآلئه ورصد ظواهره واتجاهاته التجديدية كما في كتبه عن: الفن ومذاهبه في الشعر العربي والفن ومذاهبه في النثر العربي والتطور والتجديد في الشعر الأموي والشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور.

ويقول عنه الدكتور محمود حافظ رئيس المجمع العلمي المصري ورئيس مجمع اللغة العربية: عاش الدكتور ضيف في محراب العلم ناسكاً متعبداً قرابة سبعين عاماً منذ تخرجه في الجامعة وعاش يقرأ ويبحث ويدقق ويصول ويجول بين كتب الأقدمين والمعاصرين وينهل منها كؤوساً مترعة بالعلم والمعرفة.

أما العالم اللغوي الأمين العام لمجمع اللغة العربية المصري الدكتور كمال بشر فيقول عنه لقد كتب شوقي ضيف أعماله بفكر وبأسلوب يجمع بين القديم والجديد معاً ويمزج بينهما مزجاً متوازناً إن أعماله ترد على القائلين بفكرة الأصالة والمعاصرة أو بفكرة القديم والجديد وما إلى ذلك، لقد كان فقيدنا الراحل معلماً ومرشداً ورائداً في دنيا العلم والثقافة يشهد له بذلك تلاميذه وحواريوه المنتشرون في دنيا الله الواسعة كما تؤكده مجالات إنتاجه العلمي الذي لا يمكن حصره أو إحصاؤه ويكفي أن نشير إلى شيء من ذلك بتصنيف إنتاجه إلى صنوفه المختلفة.

الصنف الأول: الأدب العربي وتاريخه والصنف الثاني: الدراسات الإسلامية والصنف الثالث الأعمال المجمعية وهذه صنوف وليس ذلك حصراً لمفرداتها كل صنف منها يظل عشرات بل مئات من الفروع.. إن فقيدنا أمة وحده تجل سيرته على أن يلم بطرف منها عشرات الرجال لندرة مثالها وعمق جوانبها واتساع مناحيها إنه من شيوخ الأساتيذ الذين يقع منهم موقع الرائد والمعلم والولد والأخ والصديق فهو واسطة العقد الذي لا انتظام لحباته بفقدها ولا ائتلاف لجنباته بغيابها.

أما عضو مجمع اللغة العربية الدكتور محمد حسن عبد العزيز فيقول عنه هو الخلق الرفيع في أبهى صوره يزينه صوت هادئ كأنه الهمس وابتسامة راضية مرضية كابتسامة الوليد وراء هذا الصوت وتلك الابتسامة نفس أبية معتزة . ولا تعجب . في تواضع وعفاف.

من جانبه يقول الدكتور شاكر الفحام رئيس المجمع اللغوي السوري: إنني وأنا أتصفح آثار الأستاذ الدكتور شوقي ضيف وما تميزت به من أصالة وإبداع أحس بالمكانة السامية التي احتلها في حياتنا الأدبية في مصر وفي الوطن العربي وكان إلى جانب ذلك غزير الإنتاج لا يتوقف عن العطاء لقد قدم للدراسات

الأدبية واللغوية إضافات ونظرات جديدة فانتقل بها إلى آفاق أرحب فمن ذلك اهتمامه بقضية تيسير النحو التعليمي وقضية تعليم العربية وتقريبها إلى الناشئة.

ويقول عنه الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس المجمع اللغوي الأردني: كانت اللغة العربية وتيسير تعلمها وتحبيبها لنفوس الناشئة أكثر ما في ذهنه في مجالسه العلمية وفي الندوات وقد تفرد بمنهاج خاص في نظرته للنحو وتيسيره وكان يرى أنَّ النص القرآني ركيزة أساسية في تعلم العربية إلى جانب الشعر السداد والنثر.

ويقول عنه الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح رئيس المجمع اللغوي الجزائري لا أعرف للدكتور ضيف تأليفاً إلا وقد تسابق الناس على اقتنائه والاطلاع عليه وكنت كمتخصص في علوم اللسان معجباً بما كتبه عن تاريخ المدارس النحوية والعربية فهو ممن لا يطمئن إلى كل ما راج في زماننا من الأحكام المجحفة إزاء النحاة العرب القدامى وكانت له في ذلك مواقف موضوعية لا هي نقد سلبي لكل ما قالوه وما ذهبوا إليه ولا هي تمجيد ولا إطراء فقد بيَّن بما لا مزيد عليه ما لكل مدرسة من مزايا وتوصل إلى ما اتصفت به حقاً من الصفات وذلك لتحليله لما أتى به الخليل بن أحد الفراهيدي وقس على ذلك ما جاء في مختلف كتبه.

أما العالم الجليل عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة الدكتور محمود علي مكي فجادت قريحته بقصيدة رصينة في رثاء الدكتور ضيف:

هل نحن في مأمن من أعين النوب.... أو من قضاء بأمر الله من هرب
كنا نياماً إلى أن جاء يوقظنا.... موت يجد بنا إذ نحن في لعب
أتى النعي بشوقي غير متئد.... فأي قبل لهذا الخطب لم يجب
وأي دمع وإن لم يجر سائله.... في العين منسكباً أو غير منسكب
كنا نؤمل أن تجتازها مئة.... حتى فجعنا بأمر غير مرتقب
لو أن حياً يفادي راحلاً بدلاً.... كنا نفديك بالأرواح والنسب
ماذا أعدد مما خطه قلم.... جادت به يدك الطولى من الكتب
موسوعة وسعت آداب أمتنا.... أحطت فيها من أقدم الحقب
وما شرحت به الذكر الحكيم بلا.... من وجهد لوجه الله محتسب
والنحو مازلت تسعى كي تيسره.... وكان منه شداة العلم في نصب
حتى فتحت على هون مغالقه.... فانجاب عن جانبيه قاتم السحب
قد كنت تعمل في صمت وغيرك من.... سعي إلى الجاه في لغو في صخب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها.... تنال إلا على جسر من التعب
حتى أنالك هذا الزهد منزلة.... نأت بقدرك عن عال من الرتب
شوقي لعلك في علياك مطلع.... محبيك من باك ومن شجب
قد كنت ترعاهم دوماً وكنت لهم.... بالحب خير مرب بل وخير أب
والعلم لحمة قربى بين حامله.... وبين طلابه أدنى من النسب

نلوذ بالصمت في ذكرى رحيلك إذ.... جل المصاب عن الأشعار والخطب

كما كتب الشاعر خالد مصطفى مدير إدارة التحرير والشئون الثقافية بمجمع اللغة العربية بالقاهرة قصيدة يرثي فيها الراحل شوقي ضيف ويقول:

ودعتك والدنيا تدمع.... لفراقك يا ضي المجمع
من بعدك عمت أحزان.... واليأس يهدم في المربع
ودماء تذرف أعيننا.... فبمثل وفاتك لم تفجع
الكل يعيش على جمر.... هل غاب الفذ وهل ودع؟
جدران المجمع قد أنت.... هل توجد نفس لم تجزع؟
آه من حزن يغشانا.... ويصيح بصوت لا يسمع
تتفجر منه الأحشاء.... أفيحصد حقاً من يزرع؟
يا شوقي أرقني.... لم يخلد بعدك للمضجع
لكن الشعر يواسيني.... سيظل حفيدك ما أبدع
خلفت النور لأجيال.... وأذنت لشمسك أن تسطع
فنذرت النفس لتحصيل.... وعكفت العمر ولم ترتع
توجت زمانك بالعلم.... وبفيض علوم لم تشبع
فبنيت لنفسك أمجاداً.... وبغير القمة لم تقنع
ضاقت بعطائك دنيانا.... فنقلت لجنات أوسع
فانعم بالفردوس الأعلى.... ولقاؤك في يوم المجمع

* * * *

رحم الله العلامة الدكتور شوقي ضيف ونفعنا جميعاً بكل ما قدم للثقافة العربية الإسلامية.

رسالة الشارقة:

أيام الشارقة المسرحية...

تنال اعتراف الهيئة العالمية للمسرح
الدورة الخامسة عشرة تتضمن مفاجآت كثيرة
(من 16 – 24 مارس- 2005)

* هيثم يحيى الخواجه

"أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بأن أيام الشارقة المسرحية وصلت إلى مراحل متطورة من الرقي نالت بها اعتراف الهيئة العالمية للمسرح.

وقال: (إن هذا الاعتراف ليس ارتجالياً، وإنما ينبع من مراقبة ودارسة ومتابعة لهذه التظاهرة التي حققت هذه المكانة بفضل جهود العاملين في هذا المجال).

وأشار إلى التعاون الوثيق بين الشارقة ومنظمة اليونيسكو ودعا إلى الاستفادة من الرسالة الفكرية التي تقدمها هذه التظاهرة... وألقى سمو الشيخ عصام بن صقر القاسمي رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ورئيس اللجنة العليا للأيام كلمة وضّح فيها أهمية هذه التظاهرة وقال: (قدراتنا في خدمة المسرحيين).

وألقى سعادة الأستاذ صقر غباش وكيل وزارة الإعلام والثقافة كلمة قال فيها: (غدت معالم هذه التظاهرة المسرحية الرائدة واضحة وراسخة حيث أخذت لها مكاناً مميزاً على المستوى العربي).

وشكر المسرحي الأستاذ عمر غباش حاكم الشارقة على مبادرة سموّه بدعم النشاط المسرحي لكافة الفرق على مدار العام.

وألقى رامندو ماجمدار نائب رئيس الهيئة العالمية للمسرح كلمة أعرب فيها عن أن الهيئة تحترم الخصوصيات الثقافية كلها، وتعمل على دعم الثقافات الناشئة واختتم كلمته قائلاً: (إننا أهم أصحاب ثقافات وحضارات، ولا يستطيع أحد إلغاء الهوية الثقافية للشعوب، وعطاؤنا الفكري يجعل الغرب يدرك أن الحوار الحضاري فقط هو الذي يوصل إلى قواسم مشتركة لمصلحة الإنسانية...).

وبعد التعريف بأعضاء لجنة التحكم (الأستاذ محسن العزاوي . العراق . الأستاذة نائلة الأطرش . سورية . الدكتور صالح سعد . مصر . الأستاذ جمعان الرويعي . البحرين . الأستاذ إبراهيم سالم . الإمارات .).

قدّمت الفرقة المسرحية اللبنانية (مآرش) عرضها المسرحي الذي سمَّته باسم الفرقة، وهو عمل ينتمي

إلى المسرح الحركي الصوتي وأخرجه المسرحي عصام بوخالد معتمداً فيه على الدلالة والفعل ورد الفعل، فقد عكس ظلامة الشعوب أمام القهر والاستبداد والقوّة والظلم، وأبرز فعل الديكتاتورية في تشويه الصورة الإنسانية وعلى الرغم من أن العرض خلا من الحوار النصي إلا أن لغات عديدة في العرض تماهت للإثارة والتشويق وتوصيل الهدف الأعلى من العرض وإذا كانت السوداوية قد سيطرت على العرض، فلأن رؤية المخرج انطلقت من إيمانه بفداحة ما يحدث، ولهذا تنوع الطرح الوحشي والتعرية الصريحة عبر مجاميع وكتل تتحرّك على الخشبة بفاعلية ودراسة واعية ترافقها موسيقا معبِّرة وإضاءة مؤثرة وديكور بلا ملامح، لكنه جدار إسمنتي يتحوّل إلى فضاء وعمق وبارجة للجنود وغير ذلك.

يقول مخرج العرض عصام بوخالد:

(أشبِّه هذا العرض بالرسوم المتحركة... فيه مبالغة عالية أو قل سخرية سوداء، أما اللغة فليس فيها سوى كلمة مارش مفهومة، وما دون ذلك تجد العربية والعبرية والألمانية والإسبانية والفرنسية واليابانية... لماذا؟ لأنَّ المسرح عملية خلق طاقة على الخشبة يقوم الممثل ببعثها في الجمهور إن امتصها نجح العرض، ونحن في (مارش) نستفز الانفعال على مستوى البحث المسرحي على حساب الكلمة المفهومة).

في أيام الشارقة المسرحية تنافست العروض الثلاثة عشر على الجوائز قدمتها مسارح دولة الإمارات وهي: (بقايا جروح . مركب النار . تخاريف حصان . خطوة . مرادي . للحب بقية . بحسن نية . انتبه قد يحدث لك هذا . آه... قلبي . مواويل . حكايات من أزقة العالم الثالث . النقرس . السدادة).

ففي المسرحية (**بقايا جروح**) لمسرح رأس الخيمة الوطني يركِّز المؤلف إسماعيل عبد الله على الدراما الاجتماعية من خلال حكاية عن مجتمع الإمارات ما قبل قيام الاتحاد، وتدور المسرحية في فلك الطمع المادي وفقدان الإنسانية إلا أن المؤلف لم يستطع أن يسحب الحدث إلى عموميته الإنسانية إلا أن المؤلف لم يستطع أن يسحب الحدث إلى عموميته الإنسانية فبقي يدور في فلك الماضوية دون إسقاط معاصر يجعل المتلقي متفاعلاً معه... والذي فعله المخرج ناجي الحاي هو أنه كان أميناً على النص وتمحورت قراءته الإخراجية حوله دون رؤية جديدة تتجاوز النص. وجاء التمثيل ليرفع من قيمة العرض إذ تميز الأداء بالحضور والتأثير عند الممثلين جميعهم وأخص بالذكر هدى الخطيب وعائشة عبد الرحمن والدكتور حبيب غلوم وسعيد عبيد... هذا ولم يستطع الديكور أن يحقق الدلالات المرجوة منه فبقي كتلة جامدة على خشبة المسرح.

أما مسرحية (**مركب النار**) التي عرضها مسرح جمعية كلباء للفنون الشعبية تأليف فلاح شاكر وإخراج عارف سلطان فقد تميزت بالتشكيل السينوغرافي للمكان وبالرقصة التعبيرية في افتتاحية العرض الذي حاول أن يعكس العلاقة بين فكرين مختلفي الجنسية والديانة والهدف... بين الليث البحار وبين باولو الطاغية الذي يرغب بالوصول إلى بلاد الهند بأي ثمن للاستيلاء على ثرواتها... الخ، فالنص بحاجة إلى مزيد من التماسك والنضج، وما يسجل لصالح هذا العرض هو الأسلوب التعبيري في العرض الذي عكس جماليات بصرية مبهرة، وكذلك إضاءة ياسر سيف التي وظفت مع الموسيقا توظيفاً جميلاً.

وفي مسرحية (**تخاريف حصان**) لفرقة مسرح خورفكان للفنون التي أخرجها وألَّفها الفنان ناصر كرماني ومثل فيها بلال عبد الله وجمال الجسمي وحنان شاكر ومجموعة من الممثلين (الجوقة) يركِّز المؤلف على مشكلة تحديد الهوية والانتماء وهو طرح يتّصف بالجرأة، خاصة وأن أزمة الانتماء قضية ملحة في وطننا العربي. وقد جاءت هذه الفكرة من خلال نسيج درامي ينطلق من الأنا باتجاه الـ(نحن) إذ يتشظى الصراع

النفسي ليشيع إرباكات بين أفراد المجتمع، ولئن حمل النص بعض الثغرات في بنائياته الفكرية إلا أن لغة العرض كانت جادة وخاصة عند الممثل بلال عبد الله الذي كان حضوره ضافياً، وكانت تعبيراته الجسدية مثيرة ومدهشة وما يحسب للمخرج الاستفادة من السينما وخيال الظل وما يؤخذ عليه جعل الفعل المسرحي في أكثر من مكان بحيث يحار المتلقي كيف يتابع الأفعال كلّها في وقت واحد ولم تحقق مسرحية (خطوة) التي ألَّفها شريف العوضي، وأعدّتها التفات عزيز، وأخرجها الفنان عمر غباش لمسرح الفجيرة القومي حلم المتلقي بمشاهدة عرض متميز، ولعل ذلك يعود إلى القراءة الإخراجية التي لم تتجاوز حرفية العرض ومحيطه... المسرحية تدور حول خلاف نشب بين زوجين بسبب أعباء الحياة والعمل...، وعلى الرغم من أهمية الفكرة إلا أن مستوى الإخراج كان عادياً، ولعل ذلك يعود إلى عدم نضوج العرض وأن التدريبات لم تكن كافية فهناك دلالات غير موفقة وإسقاطات لا مسوغ لها، وتمثيل اقترب من الخطابية والافتعال وتنافر في اللغة النصية (فصحى+عامية)، وغير ذلك من أمور فنية أساءت إلى مستوى العرض.

ويأتي عرض "مرادية" لمسرح دبا الحصن ليظهر قوة في التمثيل وقلقاً في الإخراج... المسرحية تأليف سالم الحتّاوي ومن إخراج أحمد الأنصاري... وعلى الرغم من جماليات العرض والأبعاد الإنسانية التي تضمنها العرض، وعلى الرغم من توظيف المخرج لأدواته الفنية إلا أن حالة التناغم العليا بين النص والقراءة الإخراجية لم تتوافر في العرض... إن المخرج أحمد الأنصاري الذي استطاع خلق فضاءات جميلة في العرض إلا أن ذلك لم يحقق حالة الإدهاش في العرض الذي قامت أفكاره على أبعاد إنسانية ووطنية والذي استند على نص يوضح علاقة تجمع بين ضابط مأزوم وجندي بسيط لديه ما يكفي من الأحلام... إنها علاقة تبنى على أحداث درامية لتعرّي سمات الضابط والجندي ومن خلال ذلك نتعرّف على واقعنا العربي المهزوم، ويتصدى المخرج قاسم زيدان لمسرحية (للحب بقية) التي قدمها مسرح شمل برأس الخيمة... تطرّق العرض إلى فكرة إنسانية تضمنّت مجموعة من الأزمات وعلى رأسها استغلال الإنسان وتحويله إلى سلعة... لقد حاول المؤلف عبد الخالق كريم أن يروي لنا حكاية امرأة قادتها ظروف الحرب إلى العمل في الرقص حتّى تصير بائعة هوى... لكن المشكلة في التأليف تكمن في سرديته وابتعاد أغلب مشاهده عن الدراما واقترابها من الخطابية والمباشرة.

ولئن حاول قاسم زيدان أن يعمّق لحظات النص، وينأى به عن المباشرة من خلال اعتماد جماليات بصرية مثل الرقص التعبيري وبعض مفردات السينوغرافيا إلا أن اجتهاداته التي يشكر عليها لم ترقَ بالنص إلى مستوى الإعجاب والإدهاش...

وتعتبر مسرحية **(بحسن نية)** التي عرضتها فرقة مسرح دبا الفجيرة من المسرحيات التي تجاوزت المحلية واتّجهت نحو الإنسانية، وعلى الرغم من أداء الممثلين الجيد، فإنَّ ما شاب العرض بعض الهنات في فكرة العمل بسبب توزع الأفكار وانتقالاتها، لأنَّ المؤلف عبد الله مسعود أراد أن يقدّم وجبة دسمة في عرضه فمالت المسرحية إلى السردية، ولأن المخرج خليفة التخلوفة الذي قدّم جهداً واضحاً في القراءة الإخراجية وفي السينوغرافيا إلا أنه لم يحقق جماهيرية في العرض بسبب بعض الخيوط التي تحتاج إلى إعادة نظر مع أن في المسرحية إيجابيات لا يمكن إغفالها مثل النهاية التي أكدت بأن الفن معني بزراعة الأمل وأن في مكنة الإنسان مواجهة التحديات الكبيرة.

ويعود المخرج السوداني (يحيى الحاج) إلى ساحة النشاط العملي فيتصدى إلى مسرحية (انتبه قد يحدث لك هذا) من تأليف أحمد الماجد وإذا كانت المسرحية تتبنى قضية إنسانية تتعلق بمصائب الحياة (الزلزال) إلا أن الكاتب لم يتوقف عند هذه النقطة، بل تجاوز ذلك ليفضح بعض المفاهيم التي تبنتها الطبقات المجتمعية

وأصحاب المصالح. من ذلك الاهتمام بالكلب وإهمال الإنسان، ومن ذلك السبق الصحفي، ومن ذلك الاستفادة من الواقع لتحسين الوضع المعيشي...الخ.

المسرحية تتضمن طرحاً لافتاً لأزمة الإنسان الحقيقية عندما يواجه المصائب وقد كانت القراءة الإخراجية ذات منهج كلاسيكي إذ تمحور الأداء عبر مستويين العلوي يخص الذين لم يصبهم الزلزال والثاني السفلي الذين أصيبوا بالزلزال (الحارس .والكلب) ولهذا توضح الصراع الداخلي عند الحارس بشكل كبير بينما غلب السرد على بقية الشخصيات ولم يتشظّ إلى أبعاد جوانبه كان يمكن للمؤلف أن ينتبه إليها.

كان الديكور الذي ملأ فضاء المسرح واقعياً وكذلك القراءة الإخراجية فقد انهمك المخرج بالحارس العالق تحت الأنقاض (جاسم الحزاز) الذي تميز بأدائه، ولم يهتم كثيراً ببقية الممثلين وأعتقد لو أن المخرج اعتمد الشرطية في الإخراج وركز على الأداء والإضاءة والموسيقا لحقق العرض نجاحاً كبيراً.

وفي ذات اليوم قدَّم مسرح الشباب للفنون مسرحية (آه... قلبي) وهي حكاية شعبية مستمدة من حكايات البحر التي تبرز الصراع بين النوخذا وبين العامل البحار هذا الصراع الذي استند على المال لإذلال الصياد الفقير.

وما يميز هذه المسرحية أنها انحازت إلى تأصيل المسرح العربي فقد اعتمد المخرج محمد العامري على الفرجة المسرحية بحيث يجلس الجمهور حول الجدران الأربعة التي ظلّت مفتوحة من خلال العريش فالمسرح عزبة أو أشبه بالعزبة والجمهور ملتصق بالممثلين والحدث عبر مناخات جد شاعرية ورومانسية، فالكاتب أحمد بورحيمه قدم نصاً يستنطق واقع الحكاية في زمن الغوص ليبرز الاستغلال والتسلُّط الذي لا يعرف مكاناً ولا زماناً... إن مسرحية (آه قلبي) حملت أبعاداً فكرية حيّة من خلال حكاية قابلة للحدوث في أي زمان وأي مكان، فالنوخذا المتسلِّط هو التاجر المتحكم اليوم، هذا ولم يكن الاتّكاء على الماضي بغاية الهروب، ولكن بغاية الاستفادة والتطلّع إلى الحاضر والمستقبل ولهذا بدا العرض دافئاً، فالعجوز تنتظر عودة الغائب المظلوم، وقصة حب، وانتظار لطيفة بين سالم واليازية... وهناك قصة طفلة ودّت أن تضحي وتتزوج الظالم من أجل أمها وأخيها ووالدها الغائب...الخ.

كان العرض قصيدة مسرحية متفوقة، لتكثيفه الأحداث ومعالجتها بأسلوب فني راق، وقد أضافت السينوغرافيا للعرض جماليات بصرية، وأثارت النزوح الإنساني لدى المتلقي.

ويقدم مسرح الشارقة الوطني مسرحية (حكايات من أزقة العالم الثالث)، وكان وراء العرض المخرج العراقي المعروف قاسم محمد الذي كان مايسترو العرض حيث حقق التناغم المطلوب والتواصل مع الجمهور بأسلوب السهل الممتنع الذي وجه به الممثلين على الخشبة، فالحركة مدروسة ولغة التخاطب واضحة والتعبيرات الجسدية والإيمائية موظفة... أما السينوغرافيا فقد لوّنت بألوان متعدّدة لتحقيق المتعة البصرية.

الجدار الرابع مفتوح واللعبة بين الجمهور وفي قلبه، والخشبة عبارة عن خشبتين، عندما يدور الحدث في الأولى ينقطع في الثانية وفي بعض الأحيان يكون الحدث مشتركاً... في الخشبة الأولى الرجل الذي صار كلباً، وفي الثانية حكاية صديقنا بانجيتو، ولكن الاتجاه الاستعبادي واحد واستغلال إنسانية الإنسان واحدة، والمؤلف الأرجنتيني أزفالدو دراكون واحد.

لقد زاوج المخرج قاسم محمد بين النصَّين بمكنة فنية واضحة ودراسة عميقة لكيفية تحريك الممثل وإقناع الجمهوري، وقد أبدع الممثل حميد سمبيج في الأداء، كما أبدع محمد العامري في تطور شخصيته وانقلاباتها... لقد كان الجمهور معجباً بالعرض، وإذا كانت لي ملاحظة فهي الاختصار والتكثيف، إذ كان

يمكن أن يتخلص المخرج من التكرار الذي كان واضحاً.

وعن مسرحية (مرادي) لمسرح دبي الشعبي، التي استندت إلى حكاية قديمة من واقع مجتمع الإمارات، فإن السرد غلب على العرض ولم يستطع النص أن يتألق، كذلك المخرج عبد الله صالح لم يستطع أن يرقى بالنص نحو التألّق على الرغم من جهوده وتنويعه، فالمرأة التي غاب زوجها وظلّت مع ابنها المعتوه لم تكن تلك المرأة الفاعلة في الحياة وفي مجتمع سيطر عليه المرض بأنواعه كلّها... ونفاجأ بأن هذا المعتوه هو ابن الخطيئة، ولم يعترف الأب ببنوته، ولهذا يسعى أهل الحي لطردها... إنها قصة لا تحمل دلالات الحاضر ولا المستقبل...

أما عن الأداء فقد استطاع عبد الله صالح أن يمسك بخيوط العرض في بدايته لكن النصف الثاني غدا بعيداً عن إثارة الجمهور وشدّه إلى الخشبة على الرغم من الغناء والموسيقا والسينوغرافيا التراثية... فالشخصيات بحاجة إلى دراسة وخاصة تطور البناء عند الأم (آلاء شاكر)، والديكور كان صعباً على الخشبة لضخامته وكثرته... ورغم ما تقدَّم يبقى عبد الله صالح الفنان الشامل مخرجاً وممثلاً مهماً وتبقى مسرحية مواويل فرجة مسرحية قابلة للنضوج.

وفي آخر أيام عروض المهرجان قدّمت مسرحيتان الأولى بعنوان (النقرس) والثانية بعنوان (السدادة).

أما عن عرض (النقرس) الذي قدمته فرقة المسرح والتراث في دائرة الثقافة والإعلام بعجمان، فهو من تأليف وإخراج علي جمال، وتدور فكرة المسرحية حول الصراعات التي كانت محتدمة في كواليس الحاكم بمصر أثناء حكم المماليك وفي حياة شجرة الدر... فالغزو المغولي بقيادة هولاكو صار قاب قوسين أو أدنى، على الرغم من ذلك، فإن الصراع بين قطز وبيبرس يزداد أواراً، وقد امتدّ إلى غيرهما أيضاً في الحكم آنذاك.

وفي خضم هذا الصراع تظهر حكاية حب بين جهاد وبين قطز، ثمَّ تنتهي بموت جهاد في المعركة التي يقودها قطز ضد المغول... إن موت حبيبة قطز أضعف فرحته بالنصر على المغول وجعلته في حالة سقوط نفسي لا يُحسد عليه.

المسرحية محاولة لتعرية فساد الطبقة الحاكمة من خلال إبراز المؤامرات والدسائس في القصور، ولكن العرض لم يرتق بالنص إلى ما هو معاصر فكانت الرؤية الإخراجية مشتتة انعكست على أداء الممثلين، الذين عجزوا عن إبراز قدراتهم، ومما أساء للعرض أيضاً الإضاءة والإلقاء المباشر وعدم النضج على الرغم من نجاح المخرج في استخدام الكرسي استخدامات متعددة...

وعن عرض (السدادة) الذي قدمته فرقة مسرح أبو ظبي (مسرح الاتحاد سابقاً) والذي ألّفه صالح كرامة وأخرجه محمود أبو العباس فهو عرض تميّز بالأناقة والدّقة، ومن ميّزاته التكثيف والإخلاص، وتتلخص حكايته بأن نزيلاً في قبو تنتهي عنده توصيلات (الحمامات) في البناية، ويأتي الرجل (أبو الطويل) الذي يقطن فوقه مباشرة ليفسد حياته، ويمنع عنه النوم ويبدأ مشوار الحكايات بين سرور وأبي الطويل والبقال والضابط بأسلوب ماتع... ولقد كان الماكياج موفقاً، وكذلك سينوغرافيا العرض، وكان أداء علاء النعيمي ومحمود أبو العباس رائعاً... هذا وقد برز الهدف الأعلى من العرض قوياً بدءاً من الحرب الخاسرة التي خضناها أو لم نخضها وانتهاءً بالعلاقات الإنسانية والمشكلات الحياتية التي تحكم الحكاية.

الندوات التطبيقية

وقد أعقبت العروض ندوات تطبيقية، وكان مديرو الندوات ومبتدرو المناقشات السادة:

الأستاذ عصام بوخالد (لبنان) الدكتور خالد المبارك (السودان) الأستاذة باسمة يونس (الإمارات) الدكتور حبيب غلوم (الإمارات) الأستاذ هيثم يحيى الخواجة (سورية) الأستاذ فؤاد الشطي (الكويت) الدكتور عز الدين هلالي (السودان).

وتميّز الحوار بالانحياز نحو الفن وعشق المسرح الذي يخاطب العين والعقل، كما تميز بالصراحة والاهتمام بالملاحظات التي تنهض بمسرح الإمارات وتدفع مسيرته إلى الأمام.

الملتقى الفكري

دار الملتقى الفكري حول (المسرح ومتغيّرات الألفية) وكان المحور الأول بعنوان (صراع الهوية والعولمة في المسرح . إلى أين)، شارك فيه الدكتور رامندر ماجنار نائب رئيس الهيئة العالمية للمسرح، والدكتور خالد المبارك، والأستاذ خالد بدر عبيد البدور، والأستاذ فؤاد الشطي.

أما المحور الثاني فكان بعنوان (الأعمال الجديدة في المسرح العربي الجديد) شارك فيه الدكتور أسامة أبو طالب، والأستاذ إبراهيم سالم، والأستاذ جمعان الرويعي، والدكتور جبار خماط حسن.

وركّز المحور الثالث حول (هل لا يزال التراث إشكالية مسرحية؟) وشارك في هذا المحور الدكتورة نائلة الأطرش، والأستاذ قاسم محمد والأستاذ نجيب الشامي والدكتور صالح سعد.

وكان المحور الأخير (المسرح والوظيفة المجتمعية) شارك فيه الأستاذ محسن العزاوي، والأستاذ نادي الحاي، والأستاذ منصور المنصور، والأستاذ طالب البلوشي.

وبعد حوارات ومناقشات ساخنة أوصى المحاورون بما يلي:

توضيحات الملتقى الفكري:

أولاً: استيعاب المتغيّرات التي طالبت المسرح بدءاً بجمهوره الذي أصبح محل تساؤل . بمعنى أهو (جمهور) أم أفراد متفرجين، ووصولاً لصيغه المتعدّدة وتنمية عناصره، فحتى الآن لم يفلح المسرحيون العرب في دراسة الممثل العربي الذي يمكن أن ينفذ لجمهور نوعي، ولم يتعمّق المسرحيون في الظاهرة المسرحية لجعلها بالدراسة والبحث موضوعة عملية وليس تهويماً نظرياً، كذلك لم تصل المرأة في المسرح العربي إلى إنضاج تجربة يمكن أن يشار إليها...

ثانياً: لا ينبغي لحيز الخصوصية وأمر الهوية أن يشكلا ابتعاداً عن العولمة بتقنياتها وانفتاحها بل يمكن للمسرح العربي . إذا ما استوعب تجربة التراث والبيئة أن يشكل إضافة إنسانية للعولمة الثقافية بطرح متجدّد وفاعل في الراهن الكوني.

ثالثاً: تجديد المسرح العربي لبناء ذائقة مسرحية ومتفرج ذكي . وهذا أمر يستدعي إدراج الفنون والمسرح ضمن السياق التربوي التعليم من مراحله الأولى . الرياض والتعليم الابتدائي وحتى التعليم الجامعي، فمن شبَّ على شيء شاب عليه، وعملية المسرح تبدأ في الصغر وهي أيضاً كالنقش في الحجر، المنتج الثقافي بعامة لابدَّ له أن يدخل التعليم فيجري مجرى الدماء في الجسد...

رابعاً: تعميق وتوسيع الدراسات حول الظاهرة المسرحية العربية، حول التجارب والاتجاهات، حول الراهن، بحيث يمكن أن تتجاوز أسباب الضمور الثقافي والمسرحي، وبحيث نستطيع أن نحرك بواسطة المنتج المجود مفعلات النضج وارتياد آفاق توفق بين فعل المسرحي والحياة التي تعصف بها المتغيرات.

المسرح لابدَّ له أن يوصل في التربية والتعليم، ولأن للشأن السياسي أن يعزز بالثقافي، وبحيث يمكن التنبؤ بوضع جديد للمسرح في الحياة العربية.

ولم يغفل المشاركون في الملتقى الإشارة إلى الحياة المسرحية المحلية التي فاجأتهم بحضورها المتنوّع والثري وبتجربتها التي تحتاج إلى التجذير والمزيد من التأهيل والتدريب ليشتد عودها وتؤثر في محيطها المحلي العربي.

كما أشاد المشاركون في الملتقى بالحضور الفاعل لصاحب السمو حاكم الشارقة في الحياة الثقافية وحضانته المثمرة للمسرح وللمسرحيين، ممَّا يجعل للمسرح في الإمارات فرصته ليكون رديفاً للحياة إذا ما استكملت الحركة المسرحية أطرها الفكرية والفنية والتقنية لتتمكن من لعب دورها الجمالي والفكري في مجتمع الإمارات الجديد...

قبلاتي والدموع لفرقة ليف الإيرانية

كان عرض (قبلاتي والدموع) لفرقة ليف الإيرانية العرض الثاني المضاف الذي قدم في يوم الختام... العرض يحاور الدواخل النفسية، وما يعتمل فيها، كما يبرز مدى قدرة الإنسان على الدفاع عن قناعاته مهما كانت مختلفة وصريحة... فالسياسي الذي أودع السجن يحاكم جرّاء معتقداته، وعلى الرغم من الضغوط ينتصر السياسي لمبادئه وهو مهدّد بالإعدام وهنا تظهر المساومة بين البقاء على الموقف وبين الموت.

فالمسرحية تتضمن دعوة صريحة للدفاع عن المبدأ والإصرار على القناعات لقد أعد النص الكاتب محمد كارمشير عن كتاب (رسائل أولجا) للكاتب المسرحي التشيكي فاتسلاف هافيل الرئيس السابق لجمهورية التشيك. أما عن الأسلوب الإخراجي فقد اتجه نحو التبسيط ليلتقط المفاصل الإنسانية، ويفعل الدلالات فيها للوصول إلى الأهم وإزاحة الستار عن الجوهري... واللافت هو اتجاه المخرج نحو المسرح الفقير إذ لا تجد على الخشبة سوى حقائب السجين والممثل بيهام وهكروي والممثلة باريسا بروهنده اللذين حققا حضوراً كبيراً بحيث لا يفرق المتلقي بين الواقع وبين ما يجري على الخشبة، واللافت أيضاً أن المخرج اعتمد فرجة سلسة أساسها التمثيل وفضاءاتها مجموعة لغات منطلقها التعبير الإنساني، وبناء على ذلك فقد تفاعل الجمهور مع العرض على الرغم من عدم فهمه للغة النص (الفارسية) إلا أن ما حدث على المسرح أن قدمت لغة عالمية يمكن للمتلقي في أية بقعة من بقاع العالم أن يفهمها، ويتفاعل معها.

وداع دافئ لمهرجان أيام الشارقة المسرحية

في الرابع والعشرين من شهر مارس (آذار) اختتم المهرجان بعد أن شهد عروضاً اختلفت نسبة النجاح فيها، وبعد أن أقيمت ندوات فكرية معمّقة تخدم التنظير المسرحي، وبعد أن عاشت أيام الشارقة المسرحية ندوات تطبيقية احتدم فيها النقاش، اختلف البعض مع طروحات بعض العروض واتّفق البعض الآخر.

من تقرير لجنة التحكيم: شيوع الموضوع المحلي وحضور جيد للمرأة على الخشبة.

اجتمعت لجنة التحكيم برئاسة د. نائلة الأطرش (سوريا)، وعضوية كل من محسن العزاوي (العراق)، د. صالح سعد (مصر)، جمعان الرويعي (البحرين)، إبراهيم سالم (الإمارات)، وذلك لصياغة توافقات عامة تشكل ناظماً معيارياً لتقييم العروض وهي كما يأتي:

1 . تقييم كل عنصر من عناصر العرض الفنية بذاته ولذاته بغض النظر عن سوية العرض عامة.

2 . إجراء المفاضلة لأفضل تأليف من بين النصوص المحلية حصراً سواء كانت هذه النصوص مكتوبة

باللهجة المحلية أو باللغة الفصحى.

3 . منح جائزة أفضل إخراج للأسباب التالية:

*اجتهاد المخرج في اختراق النص والتقاط بنيته العميقة.

*عمله على الممثل.

*قدرته على استثمار الفضاء المسرحي وتوظيف التقنية.

4 . منح جائزة أفضل عرض مسرحي للعمل الذي يحقق تكاملاً وانسجاماً بين عناصره الفنية، بغض النظر عن عدم نيله جائزة أخرى، وذلك لمصلحة أن يستفيد من الجوائز أكبر عدد من الأعمال.

5 . وقد روعي أن تذهب الجوائز للطاقات المحلية من أبناء الدولة، وذلك بهدف تشجيعها وتطوير كفاءتها مستقبلاً.

. وقد لاحظت اللجنة ما يلي:

1 . شيوع الموضوعات (الثيمات) المحلية ذات الصبغة الميلودرامية المكرّرة.

2 . ندوة التنوّع في تناول التراث المسرحي العربي والعالمي، الغني بمحتواه وأشكاله المتجدّدة.

3 . جنوح بعض الأعمال باتجاه استخدام العناصر الفنية للعرض بشكل مجاني دون وجود ضرورة درامية موضوعية.

4 . على الرغم من وجود طاقات تمثيلية متميّزة، إلا أن العروض بمجملها بدت وكأنها لا تولي أهمية كبيرة لتدريب الممثل لمصلحة العناصر الشكلانية الإخراجية، مع العلم أن الممثل هو حامل أساسي للقيمة الفنية والفكرية للعرض.

5 . تشيد اللجنة بهذا المناخ المسرحي الفريد الذي ساد أيام المهرجان سواء من حيث نوع وكم الجمهور الذي كان يحضر يومياً أو من حيث الاهتمام الإعلامي والتنظيم الإداري.

6 . تثمّن اللجنة الدعم المادي الملحوظ الذي توفره دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة لهذا المهرجان.

7 . أثار انتباه اللجنة كثافة حضور للعنصر النسائي على خشبات مسارح الشارقة واللواتي نتتسّم منهن متابعة المسار بنفس روح الحماسة والجدية.

8 . بناء على ما لاحظته اللجنة من حضور كثيف وفعال لطاقات إبداعية عربية متميّزة (من غير أبناء الدولة)، إنها توصي بفتح المجال لهم لنيل الجوائز التي يستحقونها جنباً إلى جنب مع أقرانهم من الفنانين من أبناء الدولة.

9 . توصي اللجنة بألا يتفرّد المخرج بالاستحواذ على أكثر من وظيفة فنية داخل العرض المسرحي الواحد.

10 . وأخيراً تكبر اللجنة دعم ورعاية واهتمام صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بالحركة المسرحية بالدولة، وتعبّر عن وافر امتنانها لرعاية سموّه الكريمة لتظاهرة أيام الشارقة المسرحية، والتي غدت واحداً من المهرجانات المسرحية العربية المتميّزة.

الجوائز:

جوائز مسابقة "الأيام"

*جائزة أفضل عرض مسرحي، فرقة مسرح الشباب للفنون عن عرضها "آه قلبي".

*جائزة أفضل تأليف، فرقة مسرح رأس الخيمة الوطني عن نص العرض "بقايا جروح" للكاتب إسماعيل عبد الله.

*جائزة أفضل إخراج، فرقة مسرح كلباء، عن مسرحية "مركب النار" للمخرج عارف سلطان.

*جائزة أفضل ممثل دور أول، فاز بها الفنان بلال عبد الله عن دوره في مسرحية "تخاريف حصان" لفرقة خورفكان للفنون.

*جائزة أفضل ممثلة دور أول، فازت بها الفنانة عائشة عبد الرحمن عن دورها في مسرحية "بقايا جروح" لفرقة مسرح رأس الخيمة الوطني.

*جائزة أفضل ممثل دور ثان فاز بها الفنان محمد إسماعيل في مسرحية "مرادية" لفرقة مسرح دبا الحصن.

*جائزة أفضل ممثلة دور ثان، الفنانة شوق عن مسرحية "آه قلبي" لفرقة مسرح الشباب للفنون.

*جائزة أفضل ديكور، فاز بها الفنان محمد العامري عن مسرحية "آه قلبي" لفرقة مسرح الشباب للفنون.

*جائزة أفضل إضاءة، فاز بها الفنان يوسف الظاهري عن مسرحية "مرادية" لفرقة مسرح دبا الحصن.

*جائزة أفضل مؤثرات صوتية وموسيقية، فاز بها الفنان عبد الله صالح عن مسرحية "آه قلبي" لفرقة مسرح الشباب للفنون.

*جائزة الفنان المسرحي المتميّز من غير أبناء الدولة، تقاسمها قاسم محمد ويحيى الحاج عن عرضيهما "حكايات من أزمة العالم الثالث" لفرقة مسرح الشارقة الوطني، و"انتبه قد يحدث لك ذلك" لفرقة المسرح الحديث في الشارقة.

وهكذا أسدلت الستارة على أمل أن تفتح من أجل أيام شارقة مسرحية جديدة، وعروض تمتلك مزيداً من الحضور والتألّق،

***

قراءات

- قصص العدد الماضي.......................................محمد قرانيا

** قصص
العدد الماضي **

* محمد قرانيا

ضم العدد 409 من مجلة الموقف الأدبي الصادر في الأول من شهر أيار عام 2005 القصص الآتية:

1 . اللعبة. قصة:د.صلاح الخزعلي. العراق.

2 . يوم تعرّى النهر. قصة:محمد محيي الدين مينو. سورية.

3 . اللولب. قصة: مفلح العدوان. الأردن.

4 . اعترافات صغيرة. قصص: كلاديس مطر. سورية.

5 . رجل الثلج الدافئ. قصة: محمد حسن محمد. سورية.

6 . صورة العروس. قصة: هدى يونان . سورية.

7 . الجدار الخامس. قصة: ابتسام تريسي . سورية.

أولاً: اللعبة. قصة: د.صلاح الخزعلي

حقاً إنها لعبة... الحرب التي أصبحت لعبة تنشب حسب أمزجة القادة الذين يجدون فيها متعتهم، فيحركون الجنود كما يحرك اللاعب أحجار الشطرنج، ولا يهمهم من يسقط ومن يترمّل..

صاغ الكاتب القصة بأسلوب التجريب الفني الذي يعتمد الرموز لشخصياته بدلاً من الأسماء، بوصف هذه الرموز أدوات مغفلة السمات، يحركها الملك أو القائد حسب إرادته ووفق مزاجه، بينما ورد اسم الملك والملكة واضحين من دون رموز، وفي ذلك إدانة للتمييز العنصري، ومن ثم تعرية للفوارق الاجتماعية الطبقية، والتي عبر عنها أيضاً بصيغة أشد عنصرية حين وصف الجنود بالبيض والسود.

تقوم شخصيات القصة على البعد الرمزي الإنساني المهمّش أمام طغيان الملك، لذلك بدت الشخصيات كرتونية، على الرغم من أنها تحمل بذور التمرد والغليان على الظلم الذي تلاقيه من قيادتها المتفككة، فالملك يحكم على جندي استطلاع بالإعدام، لكن الملكة تقنعه بإصدار عفو عنه لئلا يتمرد بقية الجند على الملك، والملك يشك في زوجته الملكة،في إقامة علاقة عاطفية مع أحد أفراد الحرس الخاص بها، فيشهر عليها

مسدسه، ويضغط على الزناد كي يقتلها، لكنه يجده مفرغاً من الرصاص بتدبير من الملكة التي قررت قتله، لأنها لم تعد تحتمل برودة فراشه المقيتة..

حاولت القصة تجسيد واقع ترميزي متفكك، سواء على مستوى علاقة السلطة بجنودها، أو على مستوى العلاقة الأسرية بين الملك والملكة، وفي ذلك إشارة إلى المآل الذي سينتهي إليه حال الدولة، وقد تجلى في البداية من خلال سأم الجنود من الحروب المتواصلة "الملوك يدفعوننا لذلك" فيعلنون تمردهم على أوامر الملك، ويتفق البيض والسود معاً، للدلالة على أن العداء ليس بين الشعوب، وإنما بين الملوك، ويصطف الجندي الأبيض إلى جانب الجندي الأسود، فتنجلي اللعبة عن تنحية الملك والملكة، واستلام الجنود مقاليد الحكم، وهنا تعاد اللعبة، إذ ما يلبث أن يظهر قائد قامع وجندي مقموع، فما إن يرشح أحدهم لاستلام زمام الأمر، حتى يصدر حكمه الملكي على أحد رفاقه، لأنه أبدى رأياً لا يتفق مع رؤيته الملكية، متوجاً عهده الجديد بقوله: "هذا الجندي يثير الفوضى، يجب القضاء عليه".

إن الكاتب يفجّر الأحداث، ويحرّض النفوس، ويعرّي الحكام، ويجعل الأحداث تتشظى وتتجزأ، والشخصيات تتجرّد عن إنسانيتها أمام بريق السلطة، إلى الحد الذي تضحي فيه بأعز الناس إليها؛ الملكة بالملك، والملك بالملكة، والجندي بالجندي والأبيض بالأسود، حتى نشهد أننا أمام مشهد دراماتيكي، تتوالى لقطاته المؤثرة، ويقتتل ممثلوه وتزهق الأرواح من أجل لا شيء، سوى حب الزعامة، وهو مشهد ترميزي يعبر عما يحيق بالأمة العربية والعالم من أحداث صاعقة لا تسير وفق نواميس إنسانية مقنعة، فالحرب كما ورد في النص"ليست حرباً عادلة كما يدعون إنها حرب عنصرية خُطط لها من أجل القضاء على أحد الأعراق البشرية، ولولا يقظة السود وتربصهم بالبيض لأبيدوا جميعاً. لماذا يصر القانون على أن البيض لهم الحق دائماً على توجيه الضربة الأولى سأغيّر قانون اللعبة...".

ونحن نريد ذلك، ولكن هل صحيح أن قانون اللعبة سيتغيّر؟!...

ثانياً: يوم تعرّى النهر، قصة: محمد محيي الدين مينو.

تبتدئ القصة سردها بعبارة "ابني الحبيب حسن" وهذا المفتتح يندرج تحت أساليب الرسائل، وقد تأكد ذلك في نهاية القصة، إذ عمدت المرأة/ الأم إلى كتابة رسالة وسلمتها إلى جمعية الهلال الأحمر، بعد أن مُنعت المرأة من زيارة ابنها في سجن أبي غريب.

لكن القصة لا تكتفي بديباجة الرسالة، وإنما تستخدم هذه التقنية للدخول في تفاصيل الحياة القاسية التي تعيشها الأسرة العراقية، في أحوال القمع السلطوي والحصار والاحتلال، وهذا ما حدا بالكاتب لاستخدام لغة زئبقية حادة الوقع لتوصيف الحالة الاجتماعية التي تمر بها الأسرة العراقية في ظل هذه الأنظمة القمعية، بوصف اللغة الإبداعية قابلة للتعبير والتغيير بحسب الحالة الإنسانية التي تصورها من جهة، وبحكم المتخيّل الزئبقي الفاعل فيها، فضلاً عن الحرية الفنية التي يتمتع بها الكاتب في لحظات الإبداع، وأن اللغة هي العمود الفقري لبنية القص، ولأن الساردة أم مفجوعة من قبلُ بزوجها وولدها ووطنها، وبجسدها الذي تدهورت حالته الصحية، فغامت الرؤية وتلاشت الأبعاد...

تحكي القصة حكاية أم عراقية توالت عليها النكبات، لكنها احتفظت بملامح الأم العربية التي تصمد أمام المصائب، وجسّدت (أسماء) العصر، فصبرت على اتهام زوجها الذي اتُهم بانتمائه للحزب الشيوعي، وسجن خمس سنوات، خرج بعدها مكسور الظهر، على الرغم من براءته، كما سُرّح من وظيفته في وزارة

الثقافة، وأمضى بقية عمره ببيع الكتب في شارع المتنبي ببغداد، وهاهي تناضل من أجل حرية ابنها، الذي شاهدته جارتها أم جواد على شاشة التلفاز عارياً، تجره مجندة أمريكية شقراء بالحبل مثل كلب سلوقي...

إن هذه الصورة تثير لدى المرأة مشاعر الأمومة، فتستدعي الذاكرةُ منظرَ عرِي ابنها لحظة ولادته وساعة ختانه، وبقدر ما حرص الكاتب على التركيز على قضية احتلال العراق من خلال وضعية الابن في سجن أبي غريب، فقد نجح في رسم ملامح صورة الأم الشجاعة، ورصدت القصة بعض ملامحها الجسدية، وأظهرتها شخصية واضحة وبسيطة، تنمو بتنامي الحدث ولحظات الاستذكار، ولكنها حمّلتها . على الرغم من بساطتها وعفويتها . حمولةً ثقافية عالية، وشحنتها بمشاعر انفعالية وطنية لا تقلّ عن مشاعر أمومتها، ولكنها تتجاوز دورها الأمومي في حرصها على حرية ابنها، إلى دورها الوطني المشبع بنقاء العروبة وصفاء الشرق، وذلك من خلال التركيز على النقيض، المتمثّل في مواصفات المجندة الأمريكية التي لا تقيم للقيم وزناً، وقد رسمت صورتها الغريبة بما يتماشى مع ثقافتها ومواصفات مجتمعها المتفكك.

لقد كانت صورة المجندة الأمريكية في مخيال المرأة، كما هي في مخيال كل عربي "هذه المرأة الشقراء تحسبنا مثل الزنوج، أو مثل الهنود الحمر، وتحسبنا مثل سيدها في البيت الأبيض عبيداً له ولأبيه من قبله، هذه المرأة لو عرفت رجلاً مثلك[لابنها] لعرفت معنى الرجولة، ولكنها لم تعرف إلاَّ الكلاب ولحم الخنزير والهمبرغر والبترول ومايكل جاكسون وصديقها العريف تشارلز جرانر..".

في هذه الالتفاتة الوطنية تدين المرأة السلوك الخلقي للثقافة الأمريكية، وبهذا الوعي المتألق تتجاوز الشخصية القصصية الساردة بساطتها، مع أنها لم تتميز من غيرها بالثقافة اللازمة لإصدار مثل هذا الحكم، ولعلنا نجد لذلك العذر والمسوغ في اندفاع القاص الوطني العارم، وردة الفعل تجاه الاحتلال ومخازيه التي يندى لها جبين العربي المسلم.

إن المرأة الساردة تأخذ دور الشخصية التي تعلم كل شيء عن نفسها وعن غيرها، فترحل مع المجندة الأمريكية التي تعود إلى بلدها، وهي حامل من غير زوجها، ولعل هذا من شأنه أن يدفع الخطاب القصصي لرصد حالة ساحقة أخرى، ليس من أجل تغيير توجهٍ معين أو فكرٍ محدد، بل للدخول في متاهات الإنسان الذي تعذب من دون أيّ جرم اقترفه، وهو لون من ألوان الحس الوطني، بوصف الدفاع عن الوطن لا يشكل جريمة، وإنما هو فرض عين على كل مواطن، ولكن هذا (العلم بكل شيء) الذي تحلّت به المرأة بدا ناقصاً عندما عاتبت الساردة جارتها أم جواد لأنها لم تعلمها بأن شباباً غير ابنها عراة يقبعون معه في السجن.. وهذا يتناقض مع معرفة كل شيء عن المجندة..

استطاع أسلوب الاستذكار والاسترجاع أن يمزج الماضي بالحاضر، ويقيم توازناته وتناقضاته الفنية، فالفتى الصغير الذي يتعرى للسباحة في نهر دجلة في زمن السلم لا يُنظر إلى عريه إلاَّ بعين الواقع المعتاد والأمر الطبيعي، أما تعرية الشاب بين يدي المجندة الأمريكية في السجن، فله شأن آخر في المنظور القيمي العربي الإسلامي، وقد مازجت القصة بين عريٍ وعري، وبين حمامة وحمامة، فحمامة الصغير تطير في أثناء الختان وسط مظاهر الفرح والبهجة، بينما هذه الحمامة تعني شيئاً آخر أمام نظرات المجندة الأمريكية، كما أنها تنقلب إلى رمز إنساني حي، حين يصطاد رصاص الاحتلال كل حمامة تحلق في سماء بغداد.

إن هذا التماهي والتمازج الفني، ينم عن تمرس وخبرة في امتلاك الكاتب القدرة على إذابة الفوارق الزمنية والسردية بين الساردة من جهة، والشخصية والاحتلال من جهة أخرى، ويجعل السرد القصصي يندمج

بروح الساردة، وعبر رؤيتها الوطنية والأمومية . والسارد في المصطلح الأدبي، هو الذات الثانية للكاتب . ويجعل المتلقي ملتصقاً بالنص متعلقاً به، إضافة إلى قدرة النص على التوغل في أعماق النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون، ولكن ذلك لم يتأتّ لها إلاّ بعد تفكيك الأحداث وتجزئتها، ومن ثم العمل على تجميعها وإعادة تنضيدها على نحو موازٍ لجذرها الواقعي، ومخالف لما قال عنه تودوروف " زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث الموصوفة وبين نظام تواليها في النص"...

إن جمالية القصة تجلت في التقاط الواقعي الملموس، وإعادة صياغته بأسلوب فني خال من التعقيدات المفتعلة، وعلى الرغم من أنه يحمل شيئاً من المفارقات إلاّ أن الأحداث تتسلسل بهدوء، وتنساب كنهر يجري في أرض منبسطة، لذلك يمكن أن نميز في النص ثلاثة ثوابت أسلوبية تتجلى في:

1 . الحرص الشديد على (الحكائية) فالقصة تجمع مادتها من أحداث متلاحقة تعيش في عقل الساردة، وتؤثر على حركتها وتوجهها وحياتها بصورة عامة.

2 . التركيز على الشخصية الشعبية التي تحمل مقومات وجودها على أرض وطنها، وتؤمن بالسعي لتحرير ابنها رمزاً لتحرير الوطن، في مقابل الشخصية الغربية المحتلة التي لا تؤمن بقيم أو معايير وجود.. فضلاً عن أن القصة قد أتت على بعض الشخصيات الثانوية التي وظفت لإبراز الحدث، وهي من الشخصيات الشعبية المهمّشة ذات البعد الوطني.

3 . الاهتمام باللغة التي تلائم الشخصية، وتراعي لهفة الأمومة، وهي تلوب من أجل الوصول إلى ابنها، والتي عرّت من خلال لهفة الأمومة أوضاعَ الاحتلال ومخازية، فمازجت بين الأمومة والوطن، ولكن برؤية أم مثقفة تجاوزت شخصيتها الشعبية، مع أنها حرصت على البساطة والعفوية والاقتراب من لغة الحياة اليومية، وقد اغتنى دورها بالاستذكار، واسترجاع جمال الماضي وبراءته، أمام قسوة الحاضر وبشاعته.

ثالثاً ـ اللولب. قصة: مفلح العدوان.

هذه قصة إشكالية بكل ماتعني الكلمة في لغة الحداثة الأدبية، ولعل في ذلك تعبيراً عن طبيعة العصر من وجهة نظر المثقف الذي بات يرى كل شيء غريباً وغير معقول، حتى عاطفة الحب صارت عاطفة مرفوضة في زمن الحاسوب والعلاقات الإنسانية التي تمردت على طبيعتها في الزمان والمكان.

تجنح القصة إلى دمج المعقول (الحب) باللا معقول (ظهور بوادر الحمل على الذكر) ولكي يستجيب السارد لمنطق العصر يماهي بين الواقعي والدرامي، فيعمد إلى استشارة الحاسوب في حالته العامة، وعندما لا يرتاح لمعطياته التقنية، يلجأ إلى الطبيب البشري، يصف له حالته عن طريق الهاتف، فيصفعه الطبيب بإعلان الحقيقة (بأنه حامل) عندئذٍ يلقي باللائمة على الحب، ويسعى لطرده من جسده، وذلك بوضع لولب في قلبه.

يعتب الكاتب على غريزة الشبق الإنساني التي تسم حياة الإنسان، فلا يستطيع الخلاص منها، وقد وجدها تتحكم بتفكيره وجوارحه، لذلك مهد في مفتتح القصة، بحرصه على الخلاص منها نتيجة سطوتها الساحقة، حيث رمز إلى ذلك بكلمة (يهزه....)أفرد لها السطر الأول، وأعقبها بثلاث نقاط للدلالة على شيء ما ساحق، من دون أن يذكر اسم هذا الشيء الهازّ والمهزوز، وترك ضمير المفرد الغائب غائماً، وترك تقدير

عائديته للقارئ،ثم أتبع ذلك بسطرين فيهما من الترميز والعمومية أكثر مما فيهما من الخصوصية، وترك دلالتهما الشبقية تطل برأسها من بين الكلمات:

"يهزه...

يذوي لحظة، ثم ينتصب بشبق فيعلو نبضه.. يزداد قلقه، فيوقظ كل الجوارح لكنها تتشنج فلا تستطيع التحكم بإرادتها... يعصف كالريح، فيخلخل ثبات الرؤية وينفي استقرار الحواس".

وهذا الأسلوب الترميزي الشاعري يبعث على تشكيل مساحات نفسية وتأملية تحمل من التفكك النفسي أكثر مما تحمل من الانسجام، مما يؤدي إلى التأثير في المتلقي ويضعه وجهاً لوجه أمام طبيعة العصر المتقلبة المتوترة التي تربطه بالتحولات الجارية على أرض الواقع.

ينعتق الكاتب من أسر الكتابة التقليدية، ويتجوَّل داخل نصه بحرية مطلقة، فيقدم ويؤخر، ويصل إلى النتيجة الثقافية (الغرائبية) كأنْ يبارك له طبيبه بالحمل،ثم يرجوه كرجل حامل: "أرجوك أريد أن أجهض هذا الجنين، ثم أريد أيضاً بعد الإجهاض أن أضع لولباً في القلب كي لا تتكرر حالة الحمل هذه، ولو بالخطأ".

إن قارئ القصة لابد أن يتساءل في النهاية، بعد أن يرحل مع الكاتب في تجريبه وإشكاليته المعقدة، ماذا يريد الكاتب أن يقول... هل يدين العصر؟.. هل يرثي عصر القيم الذي غاب؟...هل ينعى النقلة التكنولوجية الكاسحة؟... هل يدين المثقفَ الذي هجر كتبه إلى الكمبيوتر؟.. هل يدين العصر الذي لا يقيم وزناً للعلاقات الإنسانية بين جنباته وهل نحن بحاجة إلى حب حقيقي، وعلم حقيقي وثقافة حقيقية... وهل... وهل... وهل...

رابعاً ـ اعترافات صغيرة. قصص: كلاديس مطر

تضم الاعترافات الصغيرة اثنتي عشرة قصة قصيرة جداً، يمكن أن نلاحظ فيها لغتها المكثفة، التي تعتمد على الومضات الإنسانية العاطفية والاجتماعية والوطنية، وقد رصدت الومضة الأولى (كلمة) الحالة النفسية للكاتب الذي توصله كلمته إلى أقبية الأمن، وحاولت الثانية (حب) أن تعبّر عن ولاء المواطن لرئيسه، لكنها أدانت الأنظمة الحديدية التي تحيط به، فتمنع المواطن من التعبير المباشر عن حبه، وفي الثالثة(مبادرة) إدانة للتقاليد التي ترفض أن تعبر الأنثى عن حبها للذكر، لأن هذه الخصيصة من مستلزمات الرجولة، وفي الرابعة (شوق) عزف على الوتر نفسه، حيث يستنكر الرجل أن تبادر الأنثى للتعبير عن حبها له، وفي الخامسة (كتاب) إدانة النظرة الفوقية التي يعامل فيها الرجل الأنثى ولا يتفهم مشاعرها، وفي السادسة (سهرة) إدانة للرجل الذي يعرض عن المرأة الأربعينية، وفي السابعة (طريق) إدانة لزحمة الحياة، والثامنة (تاريخ) رصد لأحداث النصف الثاني من القرن العشرين، حيث يتقن المواطن في نهايته ترديد الشعارات، وفي التاسعة (خبز) إدانة الجوع الذي يقف في وجه الحضارة، وفي العاشرة (موت) تعبير عن أصالة الماضي/ عبد الحليم حافظ، وفي الحادية عشرة (نقاب) رصد مفارقة طريفة بين فتاة محجبة وأخرى سافرة تلتقيان في الشارع، وحينما تصير كل منهما في منزلها تتبادلان الأدوار، وفي الثانية عشرة والأخيرة (شجاعة) حكاية عن إنسان يفقد شجاعته شيئاً فشيئاً، ولا يدرك ذلك إلا في أثناء مشاهدة شريط سينمائي ليوسف شاهين، ويحاول استرداد الشجاعة قبل فوات الأوان، لكنه يفاجأ برجل يطرق الباب، ما يلبث أن يعبّر له عن رغبته في إبطاء عداد الكهرباء.

تشكل الومضات عالماً إنسانياً زاخراً بالعواطف الموظفة لمسائل حيوية متعددة، لكن ما يهمنا في هذه

الومضات شدة تكثيفها، وعزفها على عنصر المفاجأة الذي تنتهي به غالباً، وقد استطاعت أن تحقق فنية عالية في تجسيد المفارقة التي تمتاز بها القصة القصيرة جداً، ففي قصة (شوق) على سبيل المثال نقرأ "في أوج الشوق، وضعت يدها على خده. وضعتها بلطف وهدوء وحب، ارتبك وقال لها، أيضاً بالرغم من الحب في عينيه: كم مرة فعلتها مع غيري؟.. فكرت: إن قالت له لم أفعلها أبداً فلن يصدق، وإن قالت له فعلتها أكثر من مرة كلما شعرت بعاطفة حقيقية، فسينعتها بصفة أخرى أبشع. تطلعت إليه وقالت: كم فرصة خسرت أنت لتغيير حياتك نحو الأفضل! ثم رحلت".

تعد هذه اللقطة من أكثر اللقطات فنية بين قصص المجموعة، حيث حافظت على لون من (الحكائية) تحكّم في البنية اللغوية، فانفتحت القصة على عالم العاطفية العشقية، وهي العاطفة التي تأخذ حيّزاً واسعاً من اهتمام الكتاب في العالم، لأنها الأكثر خصوبة، وثراءً، وقد استعاضت القصة عن الشرح الطويل بالاستناد إلى الجزئيات الموحية، التي برع فيها زكريا تامر، فرصدت من خلالها مشاعر الأنثى والرجل معاً، وموقفهيما المتباينين، وانتهت بمفارقة تعدّ عنصراً هاماً من عناصر القصة القصيرة جداً، اعتمدت على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، وتصحيح الواقع، ومواجهة الذات، كل ذلك من دون تكلف، أو إقحام قسري، أو إخلال بالرؤى والشخصية، فالنص السردي كان مهيأ للمفارقة في نهايته، وكانت الأقدر على رفع إحساس المتلقي، ولولاهذه المفارقة، لفقدت القصة جماليتهاودهشتها.

حملت القصص شحناتها الانفعالية، وعبّرت عن مواقف شخصياتها بكل وضوح، ولكن بعضها لم يكن زاخراً بما يجذب القارئ، فجاء سرداً شاعرياً خالياً من الترميز والتشخيص والتناص، مما يؤكد صعوبة هذا اللون القصصي الذي لا يزال يحبو بدلال على أوراق قلة من كتّاب القصة العربية.

خامساً: رجل الثلج الدافئ. قصة: محمد حسن محمد

تتميز القصة بأسلوب سرد تقليدي زاخر بجمله التعبيرية التي وصفت في البداية جماليات المكان، فوضعت قارئها في جو ريفي بأبعاده البيئية الجغرافية؛ حيث الجبل والقرية، كما رصدت أبعاد الزمن الشتائي في ساعة الغروب، فمنذ الكلمة الأولى في القصة نقرأ "كان المساء بارداً، فالثلج لم يتوقف عن التساقط منذ ساعات الصباح الأولى، وبدت المنازل أسفل الجبل كحمائم بيضاء". ثم أتى على توصيف الأسرة والمنزل وحياة الأبوين مع ابنتهما نوال.

إن القاص أضاء كل شيء، فلم يترك للقارئ شيئاً يستنتجه بنفسه، ثم سلط الضوء على حياة نوال بعد رحيل والديها، وهي في العشرين من عمرها، فعاشت وحيدة مع بقرتها التي تعينها بمورد حليبها، وكلبها الذي يحرسها من الآخرين، فعاشت صباها وحيدة معزولة عن العالم لا تفتح بابها إلا عندما تذهب لبيع الحليب.

ثم تلتفت القصة إلى الخصوصية الأنثوية، إذ تبدأ الفتاة بالانتباه إلى نفسها، فتستمع إلى الأغاني العاطفية من مذياعها الصغير، وينبض قلبها بالحب الذي لم تعرفه، فتتساءل عن ماهيته، وعما إذا كان سيزور قلبها: "كانت تسأل نفسها دائماً كيف يكون الزواج؟... وهل سيأتي اليوم الذي يقاسمها أحد الرجال فراشها البارد؟... كيف سيكون إحساسها وهي بين ذراعي رجل يضمها إلى صدره بقوة تلهب أنفاسه وجهها البارد؟... رسمت في خيالها صورة لرجل غريب لم تره قط. حلمت بأن يدق بابها في تلك الليلة... فتحت باب كوخها وخرجت..".

حملت القصة النبل الإنساني الذي تقوم عليه الشخصية الريفية المتسربلة بعفويتها، وطرحت أسئلة

إنسانيةً مشروعة، فمن حق الأنثى أن تحلم بالدفء، ومشاركة الرجل بالزواج، والإنجاب، وعمارة الأرض، والرعاية والحماية، ومن حق الكاتب أن يثير هذه الأسئلة الحيوية التي يتعاطف فيها مع الأنوثة وحقها الطبيعي في العيش المشترك مع الرجل كنصف مكمل له، ولكن القصة في غمرة تعاطفها الإنساني مع الفتاة الريفية نوال؛ المعزولة عن العالم، تناست أن هذه الفتاة هي التي عزلت نفسها بيدها، من دون أن يكون هناك من فرض عليها وحدتها، فجعلتها العزلة بعد رحيل والديها مقطوعة الأصول والفروع، فلا أخ ولا أخت ولا قريب ولا صديق ولا جار، وهنا تتجلى قسوة الكاتب الذي يضخم حالة الضعف الأنثوي، من دون أن يوجد مسوِّغاً لذلك، فالحياة ليست على هذه الشاكلة، فتاة يتيمة وبقرة وكلب وكوخ معزول عن العالم في سفح جبل، لأن الريف السوري ـ بحمد الله ـ لا تزال نفوس أهله عامرة بنوازع الخير والألفة والتعاون والتكافل، لذلك كان الحكم قاسياً عليها بقدر ماكان الكاتب متعاطفاً معها، وهذا ما دفعه لجعلها تحلم بالرجل الذي يدفئ فراشها، ولو كان من جليد، لكن هذا التعاطف مالبث أن ذاب، كما ذاب رجل الثلج الذي احتضنته ليدفئ فراشها، وتركها ترحل عن العالم مع حلمها مخلفة وراءها بقرتها وكلبها ولا شيء آخر...

القصة جميلة، لأنها تمكنت من الإمساك بعناصر القص، ورسم ملامح الأنثى، من خلال البيئة والزمان، ولكنها حين عزلتها عن العالم ابتعدت كثيراً عن الواقع، وهيأت لها نهاية مأساوية لا تستحقها فتاة ريفية بريئة، كل ذنبها أنها طيبة معزولة عن العالم.

سادساً ـ صورة العروس. قصة: هدى يونان.

تروي القصة حكاية شابة فلسطينية، ما إن فتحت عينيها على العالم من حولها، حتى وجدت نفسها وأهلها محاصرين بقوات الاحتلال الصهيوني، وتشهد تنكيلها بالناس الأبرياء، وتهديم المنازل، وسوى ذلك من الأفعال التي نشاهدها في التلفاز صباح مساء.

إن القصة عادية جداً من حيث الحدث والشخصيات والمكان والزمان، ولا تحيد عما يحدث على أرض الواقع، لكن الكاتبة حاولت أن تنقذها من (العادية) والرتابة، وذلك بإضفاء شيء من الحيوية على الحدث والشخصية، فرسمت ملامح شخصيتها الأنثوية رسماً هيأتها فيه لكي تأخذ دورها النضالي في الوقت المناسب، فهي ابنة شهيد، ورفيقة نوال الفتاة المقاومة التي فجرت نفسها، وقد أغنت الكاتبة هذه الشخصية بأن جعلتها ترتبط بمشروع خطوبة مع أحد أقاربها النازحين المقيمين في دمشق، الأمر الذي أبعد الرتابة عن الحدث اليومي الذي غدا من طبيعة حياة شباب وصبايا الانتفاضة.

كانت الفتاة (الجليلة) تريد أن تتجه اتجاهاً آخر، وتؤدي دورها في المقاومة كرفيقتها نوال، ولكن بسرية تامة، فسايرت أمها في مسألة الخطوبة، ومضت معها إلى المصور، كي تصورها، وترسل صورتها لخطيبها الذي ينتظرها مع أهله، في الوقت الذي سعت فيه إلى الحصول على حزام ناسف، وسترة تخفيه على جسدها... وفي ساعة الصفر، كان كل شيء يسير على ما يرام "تحسست" الجليلة "الزنار الناري، وقد لفته حول خصرها.. إنه هدية العرس؛ عرسها المقبل. ليس أجمل منه هدية. ولا الماس ولا اللؤلؤ ولا الذهب ولا الياقوت. إنه جملة رائعة من النجوم من معادن ثمينة غالية التكاليف، إنه أقمار وشموس، ولكنها لن تشع إلاَّ في الوقت المحدد، وفي المكان المحدد".

سابعاً: الجدار الخامس. قصة: ابتسام تريسي.

على الرغم من دخول العالم القرن الحادي والعشرين، ودخول وسائل الاتصال والتقنية كل بيت، إلاَّ أن

القصة تعود بنا القهقهرى، إلى القرون الوسطى، حيث كان يحجر على المرأة، وتعامل في أحسن الأحوال كقطعة أثاث، وآلة سهلة التشكيل في يد الذكورة المتورمة...

القصة تتحدث بلسان ساردتها وشخصيتها الرئيسة، عن واقع اجتماعي تعيش فيه الأنثى مسلوبة الإرادة مكتومة الرأي، تتحرك ككائن آلي ينفذ ما يطلب منه داخل جدران بيته، فتسلط الساردة الضوء شيئاً فشيئاً على عالمها المرسوم بعناية، حسب تعليمات المجتمع البطريركي ووصايا الجميع من حولها بمن فيهم الأم، التي تبدو ظلاً وفياً للثقافة الأبوية التقليدية، فتحبسها في غرفتها كيلا يرى أحد عليها من ذكور الأسرة آثار الدورة الشهرية.. وتقنع البنت بما هو مرسوم لها، كنعجة أليفة، فلا تحتج، ولا تعترض، ولا تبدي رأياً، وكأن حياتها تسير على سكتي قطار لا تحيد عنهما أبداً.. وقد خدرت هذه الاستكانة، وتلك الوصاية، الفتاة ردحاً طويلاً من الزمن، لم تتنبه منها إلاَّ عندما تبلغ الأربعين، ولأول مرة تتأمل وجهها في المرآة بإمعان، فيخيفها منظره، وقد فعل الزمن أفعاله فيه بغير هوادة، وهذا ما جعلها تستعيد أساليب تعامل الذكور معها، تلك الأساليب التي حولتها إلى دمية خشبية لا تعرف العواطف والأحاسيس التي تنتاب الفتاة المراهقة "أبي ينظر بصرامة، فأسدل الغطاء فوق وجهي، أمي تنظر بقلق حذر فأبتعد عن المرآة... أخي ينظر بغضب، فأنزل أكمامي المبللة من مياه الغسيل..".

لقد استطاعت الكاتبة أن تجسّد صورة جلية للمرأة التي تشكلها الذكورة منذ البداية حتى النهاية، فجعلتها شخصية مهزوزة قلقة ضائعة داخل جدران بيتها الأربعة، ثم جاء الجدار الخامس/ زوجها المزواج المتقدم في السن ليضيفها إلى قطيعه، فامتلكها ملكية أبدية، حتى إنه بصورة من الصور رسم لها أسلوب حياتها، كما رسم لها طريقة موتها، وقادها إلى حتفها بنفسه، حين رأى بطنها المترهل، فأوصلها بيده إلى غرفة العمليات، لاستئصال الزائدة التي نتجت عن فتق، فكان في ذلك حتفها.

تدور القصة حول قضية مركزية متحكمة في المكوّن الأساسي للخطاب القصصي، يتمثّل في وضع المرأة الدوني في المجتمع المحافظ، وبصورة أدق، في علاقة الذكورة بالأنوثة، وآثارها الحيوية على الأنثى نفسياً واجتماعياً، وقد كانت الشخصية القصصية حاملة شحناتها الانفعالية، بوصفها مكوناً من أهم المكونات الفنية، والفاعل الأساسي الذي تنتقل عبره الأحاسيس والرؤى والمشاعر، ومن خلالها يتم قياس درجات التحوّل في الشخصية، وفي الآراء وفي الأحوال الشخصية الداخلية، وفي القيم وفي العلاقات الاجتماعية.

لقد ارتبطت الشخصية الأنثوية بواقعها الاجتماعي المفروض بصرامة، ومرجعيتها الأبوية كواقع لا مفر منه، مما جعل منها شخصية مستكينة، تعيش حالة زئبقية من اللا توازن، وهذا يعني أنها شخصية مهملة عن قصد وتصميم، عبرت عنها الساردة بصورة عفوية، حين وجدت نفسها تنقطع لخدمة أبيها الثمانيني، ثم زوجها الذي لا يقل عمره عن هذه السن، وقد أتى به أخوها بعد وفاة والدها من دون أن تبدي رأياً... كما عبرت عن شخصيتها المهملة بصورة مباشرة "لم يفطن أحد أني أنثى. لم يُطرق باب بيتنا. حتى نسيت في دوارة البلادة الذي لفني بشرنقته الجسدَ الذي يحمل روحي القائمة في ملكوت الكون الغامض حولي". وقد افتتحت الكاتبة نصها بتقديم دقيق حدّدت فيه أولى بوادر وعيها، وتأكيدها على المحتوى المنقول "على مرآة مشروخة رأيت وجهي لأول مرة تأملته بإمعان... العينان الأنف الفم الشعر..!". وهذا الافتتاح النصي بـ(المرآة المشروخة) يدخل باب عتبات النص التي تفصح عن نوايا الكاتبة/ الساردة، والنص يرى أن إهمال الفتاة قاعدةً في المجتمعات المغلقة، بينما الاستثناء يتمثّل في العقل، وهذا العقل لم يظهر لدى الشخصية القصصية الرئيسة، وإنما كان ظهوره من الخارج، ومن شخصية ثانوية هي جارة الساردة، التي ط لبت إليها حين خرجت تبحث

عن عروس لأبيها، أن تحضر حفلة عرس تجتمع فيها غالبية بنات البلد، فتحركت الأنوثة في داخلها وشدتها إلى المرآة، وأثارتها بأسئلتها المؤرقة، ولم يخفق قلبها بشدة إلاّ حين جاءها صوت جارتها: "ارفعي شعرك قليلاً. سرحيه.. شعرك جميل..".

إن هذه البؤرة التحريضية كان لها أن تأخذ أبعادها في نفس الفتاة العانس، لولا أنها محكومة بثقافة الذكورة المتحكمة بعقلها وسلوكها، لذلك لم يكن لها من تأثير يذكر، سوى تلك الأصداء الباهتة لأصوات خافتة، لم تستطع أن تنقلها من حالة الاستكانة والخنوع إلى حالة التحرر من أسر القيود الزائفة التي يظنها المجتمع أنها من جوهر الدين، وهذا ما رسم أبعاد ملامح الشخصية الأنثوية، وجللها بالاكتئاب، وجعلها تعيش حالات الهبوط النفسي التي تتشد معها العزلة والانطواء، والسباحة في بحور اليأس واللا جدوى، كما أن وجود المرأة الأربعينية في بيت رجل عمره ضعف عمرها، ومن ثم انصرافه عنها إلى زوجته الأولى، زاد من مساحة الإحباط الذي أدى بها إلى الترهل، ثم الهاوية التي أوجدتها معايير الذكورة المستفحلة.

إن الشخصية القصصية المهملة، عاشت حالة اغتراب داخل بيتها، وداخل نفسها، ومع أن هذه الحالة كانت بسبب الثقافة الاجتماعية السائدة، إلاّ أن الفتاة/الزوجة/الأم، كانت شخصية سلبية جداً، فلم تحاول مرة واحدة أن تغير من واقعها، وذلك لأن الكاتبة أرادت لها أن تظل كذلك حتى النهاية تعاطفاً قاسياً مع أنوثتها المستضعفة، ونحن إذا سلمنا بذلك، وصدقنا أن مثل هذه الشخصية المحاصرة بالجدران موجودة بين ظهرانينا، فإننا نقبل ذلك على أن تكون امرأة من مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وليس امرأة من القرن الحادي والعشرين، مع أن الكاتبة جعلت هذه الشخصية المستكينة تتمدد في الزمان، فتنجب الذكور والإناث وتدخل بناتها عصر الصورة المتحركة، التي تعرض شاشتها المشاهد العاطفية بين الرجل والمرأة "الحاج/ الزوج سمح لي بساعة أخرج فيها من وكري أزور زوجات أولاده اللواتي يسكنّ في نفس العمارة.. ذات مرة طرق سمعي اسم يشبهني في مسلسل تتابعه (زوجة ابنه الأصغر)... الله... اسمي... والله سمعته. اختلست نظرة، رأيت شاباً وفتاة جالسين في مكان عام، الأيدي متشابكة، والنظرات هائمة، خفق قلبي.. يا إلهي! معقول. أيحدث في الدنيا مثل هذا!.. وبناتي يرينه؟.. لا مستحيل!...".

إن القصة غرقت في استدراج شخصيتها الأنثوية إلى كل الحالات التي ترسخ إهمالها واغترابها النفسي وعزلتها، وهذا ما جعل الحالات تستطيل في الزمن، فالقصة تفتتح عتبتها على الأنثى وهي في سن الأربعين، ثم تجعلها تتزوج وتنجب ومن ثم تصل بها إلى النهاية... وهذا التطاول الزمني ليس في صالح القصة التي غدت أشبه بملخص لرواية،ولو أن الكاتبة ابتدأت الاسترجاع أو تقنية(الفلاش باك) بدءاً من اللحظات الأخيرة قبل سوقها إلى غرفة العمليات لرتق الفتق البطني، بدلاً من الابتداء بسن العنوسة، لأنقذ القصة من هذا الترهل الزمني، علماً بأنها قد عمدت إلى هذه الوسيلة الفنية حين بدأت باسترجاع بعض محطات عمرها، ولكن ابتداءً من سن الأربعين:

"أربعون مرت...

لو أنني تزوجت صغيرة لذهبت الآن إلى زفاف ابنتي...".

وعلى الرغم من ذلك، فإن القصة حملت عامل نجاحها في لغتها السردية التي استطاعت أن ترسم الملامح الخارجية والنفسية لشخصيتها، فعرف المتلقي أنها فتاة وتعيش على الهامش على الرغم من أن مشاعر الأنثى تستيقظ من غفوتها حين داعبتها المرآة وجارتها:

"شعرك جميل . اتركيه كما هو، لكن ضعي بعض الكحل . ترددت يدي، عدت للنظر في المرآة، عينان واسعتان، يشف لونهما عن خضرة باهتة...

ملاحظة جارتنا عن دفني حيةً خفق لها القلب. حركته ريح خفيفة مسته برفق، ولسعت حرارة الصالة وجهي فأحمرّ..".

لقد استطاعت الكاتبة أن تجسد صورة هذه الأنثى المغلوبة على أمرها وعمرها، وقد قدمتها إلى القارئ عبر ملمحين:

1 . الغربة، وهي نتيجة طغيان الثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع الذكوري المحافظ.

2 . الدونية، وهي شعور باطني يفتك بالذات الإنسانية (ويشيّئها) ويقصيها إلى داخل الجدران، ويمنع عنها النور والهواء، ومع أن المرأة تسربلت بالاكتئاب والاغتراب، إلاَّ أن اللغة كانت مطواعة للتعبير عن أدق الخلجات في النفس الإنسانية، التي تقف على الرغبات المكبوتة، والتي حرصت الكاتبة على بقائها دفينة، فاكتفت بالتلميح من دون التصريح، وتسربلت بشاعرية حزينة لقولها: "حفظت القرآن كما أراد الشيخ، تلقيت التعليم على يدي سيدات محجبات في بيوتهن، وتضرعت إلى الله في ليلة القدر أن يحفظ أمي المريضة التي كانت نافذة الهواء التي تمنحني شهيقي. منها أتنسم رائحة الورد والربيع والتراب بعد المطر، لكن الموت لا يعرف ربيعاً وإن امتلأت أكفانه برائحة الزهر. ابتعدت أمي، وأغلقت النافذة الوحيدة بالشمع الأحمر..".

ولا يخفى ما ينطوي عليه المقبوس من التحليل والتوصيف والتعبير المرهف عن حالة تنفذ منها الكاتبة إلى جوهر الشخصية الإنسانية المهمشة، والتي تعيش في منطقة الظل الاجتماعي والتجاهل البشري، وقد اكتمل هذا التهميش بلفتة فنية بارعة إذ حرصت الكاتبة على أن تبقى الأنثى من غير اسم...

**

الفنان: بولس سركو

العمل الفني: امرأة واحدة على طول الشاطئ(1)

المواد: ألوان زيتية على القماش/ القياس: 137 × 137 سم

في الأسلوب: يمتلك الفنان بولس سركو إحساساً شاعرياً قوياً في أعماله. وقد عرفت أسلوبه منذ سنواتٍ عدة من ظلال معارض ثنائية وجماعية وفردية، وقد وجدته يتطور تصويرياً باضطراد، وهو فنان يشتغل بشكل مستمرّ على تطوير الجانب الأسلوبي في عمله، الذي جاء جذاباً وأنيقاً وناجحاً، وقد ظهر اجتهاد الفنان من خلال حرصه الأكيد على التطور المدروس، وعدم اللجوء إلى القطيعة مع التسلسل التاريخي المنطقي لأسلوبه المتغير، دون فجوات أو قفز، غير محسوب بعناية، يتنقل أسلوب الفنان بين التعبيرية والتجديدية وقد يتجه نحو التصوير الخياليّ الواقعي.

العمل الفني: أطلق الفنان سركو على عمله اسم (امرأة واحدة على طول الشاطئ) وهو عمل زيتي اعتمد في تشكيله على عدد من العناصر (الشكل الإنساني، البحر، الإطار في الخلفية، إشارة بسيطة إلى الحروفية)، ويرتكز كل ذلك على مساحةً زرقاء مبرقشة تشكل قاعدة العمل الفني. وتلعب المساحة الزرقاء الأخيرة، بامتدادها العرضاني وقطع سطحها العلوي المائل، دوراً مُثَبِّطاً للتكوين الرأسي الجميل، للفتاة التي استبدل الفنان وجهها بالبحر وأمواجه، ومياهه ذات اللون الفيروزي، والمصور بتلوينية موفقة جداً، وحيوية أكيدة، إن التوظيف الذي استخدمه الفنان للعناصر البسيطة المستخدمة في العمل، هو توظيف غير واقعيّ، إلا أن الرسم نفسه واقعيٌّ، ومتقن. وتذكرنا مشهدية العمل، بأعمال بعض السورياليين (رينيه ماغريت)، غير أن عمل سركو، هو عمل غير سورياليّ، لأن الأسلوبية السوريالية لا تشيع في أجواء العمل التصويريّ، الراهن كافةً. مع أنها توصل الناظر إلى حالة من الدهشة، ولمس حالةٍ غير متوقعة.

* د. كمال محيي الدين حسين *

* تنويـه *

وقع التباس في تسمية الفنان الذي عرضت لوحتاه كغلاف للموقف الأدبي في العددين 408 و 409 حيث نسبت اللوحتان للفنان محمد غناش **بينما الصحيح** هما للفنان الأديب **زكريا الشريقي.**

وهيئة تحرير الموقف الأدبي تعتذر للفنانين جرّاء هذا الخطأ غير المقصود.